



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح . ورقلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

المصطلحات البلاغية و النّقديّة في القسم الرّابع من كتاب نَظْم الدُّرّ و العقيان للتّنْسي التّلمساني

مذكّرة من متطلّبات نيل شهادة الماجستير في اللّغة و الأدب العربي

تخصّص : النّقد المغربي القديم

إعداد الطّالبة :

سهام بوخالفة

تحت إشراف :

الأستــاذ الدّكتور : بلقاسم مالكية

الموسم الجامعي : 2014 – 2015





الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

المصطلحات البلاغية و النّقديّة في القسم الرّابع من كتاب نَظْم الدُّرّ و العقيان للتّنْسي التّلمساني

مذكّرة من متطلّبات نيل شهادة الماجستير في اللّغة و الأدب العربي

تخصّص : النّقد المغربي القديم

إعداد الطّالبة :

سهام بوخالفة

تحت إشراف :

الأستـاذ الدّكتور : بلقاسم مالكية

اللجنة المناقشة :

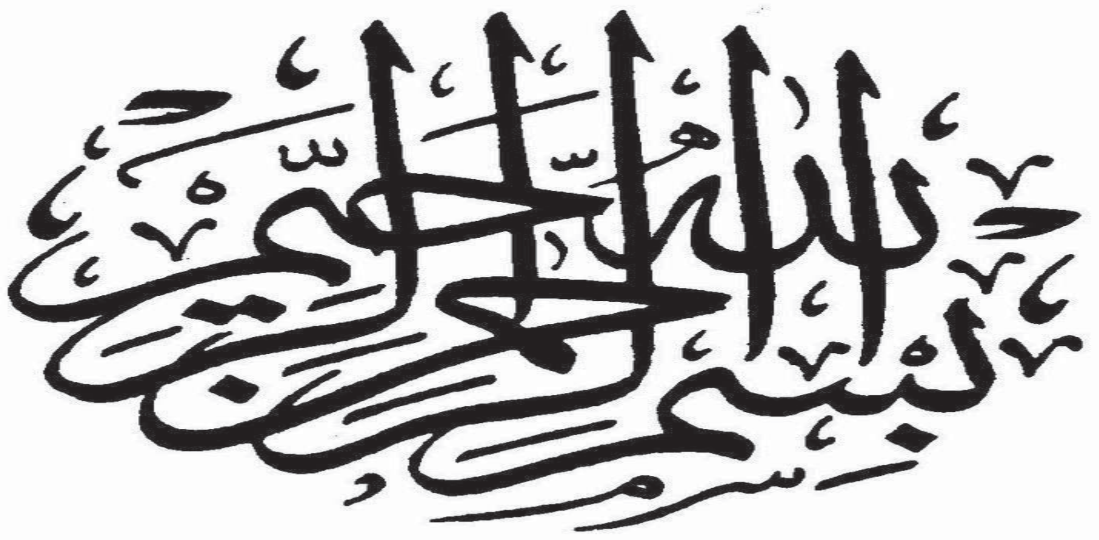
ـ الأستاذ : عبد الحميد هيمة .... رئيـــــسا

ـ الأستاذ : بلقاسم مـــالكية .... مشرفا و مقررا

ـ الدكتور : أحمد قيطـــون .... منـــــاقشا

ـ الدكتورة : هاجـــر مدقن .... منـــــاقشة

الموسم الجامعي : 2014 – 2015



إهـــداء

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان للأساتذة الأفاضل الذين تحملوا عبء قراءة ومتابعة هذا البحث فلهم مني كل التحية ، وأتوجه بالشكر إلى كل أسرة قسم اللغة العربية والأدب العربي الذين سهروا على تزويدنا بالعلم والمعرفة فلهم منّي وافر الدّعاء .

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم إلى زملاء الدفعة بالشكر و العرفان على التعاون و الإحترام المتبادل مع تمنياتي لهم بالنجاح و التألق دوما .

و في الأخير أجدد تشكري لمن تكرم بالإشراف على عملي هذا (الأستاذ الدكتور : بلقاسم مالكية ، حفظه الله) .

- ألف تحية و شكر للجميع -

شكر خاص

مقدّمـــة

تشكل المصطلحات النقدية والبلاغية أداة مهمة من أدوات الدارس للنقد الأدبي ، لأنّها المفاتيح التي يستطيع من خلالها الدخول إلى ثغرات النص وفهمه وتفكيك أجزائه ، لهذا تألقت المصطلحات في فضاء العلم والفكر ، وقد لقيت دراستها عناية واسعة من البحث في شتى العلوم وبخاصة في النقد الأدبي والبلاغة ، بحيث يمثل المصطلح أحد آلياتها، لأن أي باحث في عصرنا هذا صار يهتم بدراسة المصطلحات عبر العصور المختلفة ، فالمصطلحات تعكس المستوى الفكري و الثقافي والحضاري لأي أمة من الأمم، فهي تمثل تلك الحصيلة لجهدها في كل ميدان من ميادين المعرفة ومظهرا من مظاهر التواصل والتفاهم بين أصحاب أي تخصص من التخصصات ، لهذا كان السعي في هذه الدراسة والموسومة بـ "المصطلحات البلاغية والنقدية في القسم الرابع من كتاب نَظْمُ الدّر والعِقْيَان للتّنسي التلمساني" ، الكشف عن المصطلحات التي استعملها الحافظ التّنسي في هذا القسم، وإن كانت الدراسة جديدة في موضوعها، وهي دراسة المصطلحات البلاغية والنقدية في هذه المدونة، ولكنها ليست جديدة في بابها، فقد سبقتها العديد من الدراسات المشابهة ، إذْ غطت الساحة الأدبية والعلمية بالدراسات حول المصطلح ولا يتسع المجال لذكرها جميعا فنذكر على سبيل المثال لا الحصر: " دراسة الشاهد البوشيخي مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ" ، ودراسة إدريس الناقوري" المصطلح النقدي في نقد الشعر" ودراسة أحمد مطلوب " معجم المصطلحات البلاغية وتطورها" وكذلك "معجم النقد العربي القديم" لأحمد مطلوب ونجد أيضا المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي لمحمد عزام و " معجم البلاغة العربية" لبدوي طبانة.....

لقد تناول الحافظ التنسي التلمساني في هذا القسم الرابع من كتابه الضخم والذي آثر أن يخصه بمحاسن الكلام المستعملة في النثر والنظام أن يبرز أسس صناعة البديع ، فقد أتى على أكثر أصولها وأحاط بجميع فصولها ، فمن خلال تصفحنا للكتاب وللأبواب التي احتواها نجد كثرة وتنوع المصطلحات التي وظفها الحافظ التنسي وبخاصة المصطلحات البلاغية التي احتلت الريادة في الكتاب ، بالإضافة إلى مصطلحات نقدية حاولنا أن نستخلصها من الكتاب.

وسنحاول في هذا البحث تسليط الضوء على أهم المصطلحات التي ترسخت في الكتاب بغاية الكشف عن مدلولاتها وبخاصة تلك المصطلحات التي تناولها من سبقوه في الدرس البلاغي لنقيم تلك المقارنة بين ما قدمه التنسي حولها وما قدمه سابقوه، وكل هذا وضعنا أمام الإشكالية التالية:

كيف تناول التنسي التلمساني المصطلحات البلاغية والنقدية ؟ وما هو منهجه في ذلك؟ هل أضاف الجديد في معاني النقد والبلاغة وللتراث العربي والمغربي وخاصة في علم البديع؟ هل قدم التنسي تعريفات جديدة ومفاهيم لبعض المصطلحات أم أعاد شرحها بأسلوبه الخاص موظفا شواهد وأمثلة جديدة ؟ .

وللإجابة عن هذه الإشكاليات فقد اعتمدنا في هذا البحث على منهج فرضته علينا الدراسة لاعتبارات عديدة، إذ أن كتاب التنسي التلمساني مليء وغني بالشواهد الشعرية والنثرية، وبما أننا أمام دراسة مصطلحية والغاية منها هو كشف اللثام عن المعاني التي تحويها المصطلحات مع الوصف لتوضيح شكل ورود كل مصطلح ، ومنه كان لزاما علينا إتباع منهج خاص في الدراسة ألا وهو المنهج الوصفي مع تطعيمه وتدعيمه بآليات وأدوات إجرائية كالإحصاء والتحليل ، إذ ندرس المصطلح كما ورد في المدونة ثم نبحث عنه في المعاجم اللغوية كمعجم لسان العرب لابن منظور ، وكذلك المعاجم الاصطلاحية، ساعينا إلى توضيح المعنى اللغوي للمصطلح ، وقد حاولنا أن نأخذ المعنى الأقرب إلى المعنى الاصطلاحي للمصطلح البلاغي أو النقدي ثم توضيح المعنى الاصطلاحي ، كما حاولنا أن نتتبع التطور التاريخي لبعض المصطلحات عند البلاغيين والنقاد الذين سبقوا الحافظ التنسي .

وعليه فقد احتوى البحث على مدخل وثلاثة فصول، أما عن المدخل فقد تضمن التعريف بالتنسي التلمساني وإطلالة على كتابه المعتمد في الدراسة نعني " نظْم الدّر والعقيان" القسم الرابع منه ، والذي خصّ به محاسن الكلام المستعملة في النثر والنظام للمحقق نوري سودان ، ومن جهة أخرى حاولنا أن نسلط الضوء على الحياة العلمية والفكرية وذلك في الفترة التي عاش فيها التنسي التلمساني ، أي في القرن التاسع الهجري، لنعرف مدى انعكاس هذه الحياة على أفكاره و منتوجه ، وما يحمله من رصيد ثقافي ، وبما أننا أمام دراسة مصطلحية فقد حاولنا أن نلتفت إلى تعريف المصطلح ونشأته وكذا تطوره وبيّنا مفهومي المصطلح البلاغي والنقدي ، وذلك لاكتشاف تلك العلاقة القائمة بين النقد والبلاغة ، هذا ما احتواه المدخل ، أمّا عن الفصل الأول فقد عُنون بـ" المصطلحات البلاغية المتعلقة بالظواهر الإيقاعية عند التنسي التلمساني" أي البحث عن تلك المصطلحات التي تخص الإيقاع الموسيقي وقد وجدنا أن معظمها قد تناولها من لهم السبق في الدرس البلاغي عن الحافظ التنسي ، أما الفصل الثاني فقد تضمن " المصطلحات البلاغية المتعلقة بالظواهر الدلالية بالمدونة" وفصل ثالث احتوى على المصطلحات النقدية ، التي حاولنا أن نستخلصها من مدونة التنسي التلمساني ، كونه لم يحاول أن يدرس هذه المصطلحات ولم يشر إليها ، بل سعينا إلى استنباطها من خلال حديثه عن المصطلحات البلاغية.

لننهي البحث بخاتمة تتضمن جملة من النتائج المحققة في دراستنا محاولين إثراء وإنارة جانب من جوانب تراثنا العربي والمغربي خاصة ، وذلك من خلال الكشف عن هذه الشخصية الجزائرية التي أثْرت الساحة الأدبية بهذا الكتاب الضخم الذي يعد موسوعة لمرحلة مهمة من مراحل تاريخنا العريق .

وفي النهاية لا يسعني بعد شكر الله تعالى إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي المشرف "مالكية بلقاسم" الذي كان مرشدا وناصحا وموجها في هذا البحث ، فكان نعم المعلم والموجّه ، فجزاه الله خير الجزاء.

كما لا يفوتني هنا أن أرفع كل ثنائي وشكري لأساتذتي في قسم اللغة العربية بجامعة قاصدي مرباح وخاصة الأساتذة الذين درسوني في مرحلة ما بعد التدرج

تخصص نقد مغربي قديم، وإلى كلّ من مدّ يد العون من بعيد أو قريب ولزملاء الدفعة ، كما أتوج باقة شكري هذه بشكر الأساتذة المناقشين لهذه الرسالة ، فلهم مني أعطر الشكر وصدق الدّعاء.

ورقـــــلة يوم :

الخميس 10 جويلية 2014 م

مدخل

1- الحياة الفكرية في عهد التّنسي التّلمساني.

2- التّنسـي التّلمسـاني وكتابـه نظـم الـدّر والعقيـان (القسم الرّابع).

3- التّعريف بالمصطلح ونشأته وتطـــوّره.

4- مفهوم المصطلح البلاغي والنّـقـــدي.

1 ـ الحياة الفكرية والعلمية في عهد التّنسي التّلمساني (الدولة الزيانية) :

إن المتطلع لتاريخ الدولة الزيانية والتي عاش فيها الحافظ التنسي التلمساني والذّي يُعد من أبرز علمائها ، يجد أن الحالة السياسية والاجتماعية آنذاك لم تكن مستقرة بل كانت مضطربة ، إذ كان سائدا في أغلب فتراتها ذلك التوتر وعدم الاستقرار ، وذلك كونها كانت محاصرة بين دولتين هما الدولة الحفصية من الشرق والدولة المرينية من الغرب ، لهذا كان الصراع قائما بينهم ، إضافة إلى هذا كلّه نجد ذلك الصراع الداخلي والمناوشات والفتن الداخلية والتي كانت قائمة حول كرسي الحكم والتنافس على ريادة العرش الذي كان متصاعدا بين أفراد الأسرة الحاكمة .

وعلى الرغم من هذه الصراعات السياسية فإنها لم تؤثر على مسار الحركة الفكرية في الدولة الزيانية ، بل على العكس فقد كانت الحركة العلمية آنذاك نشطة ومتفاعلة وديناميكية ، وهذا عائدً لجملة من العلماء الذين تركوا بصماتهم شاهدة على ما قدموه من تراث علمي وفكري زاخر في شتى الميادين وبخاصة الثقافية ، هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد شجع الحكام والولاة العلماء على الرغم من الصراع السياسي الذي كان قائما آنذاك ، فكل هذا لم ينعكس على الحركة والنشاط الفكريْين ، إذ كان لهؤلاء الحكام الدور الفعال والكبير في دعم العلم وحثّ العلماء على نشره وكذا تدعيمهم على التأليف وسعيهم للحرص على بناء عدد هائل من المؤسسات التعليمية التي هي الأخرى بدورها لعبت دورا في إثراء الحركة الفكرية والعلمية .

وفي هذا السياق تحدث **أبو القاسم سعد الله** عن الإنتاج العلمي في القرن التاسع الهجري وبالضبط في عهد الدولة الزيانية إذ قال : (يعتبر إنتاج القرن التاسع الهجري ... من أوفر إنتاج الجزائر الثقافي ، ومن أخصب عهودها بأسماء المثقفين والمؤلفات وفي إحصاء سريع أجريته لأسماء العلماء والمنتجين خلال القرن التاسع

والعاشر و الحادي عشر والثاني عشر وجدت أن عددهم في القرن التاسع يفوق أعدادهم في القرون الباقية متفرقة ... وكثير من إنتاج القرن التاسع ظل موضع عناية علماء القرون اللاحقة) [1] .

وعليه فإن المتأمل لهذه الفترة الخصبة من تاريخ الجزائر يجد أن الدولة الزيانية قد أنجبت العديد من العلماء والمفكرين الذّين أسهموا في إثراء النهضة العلمية في ظل سوء الأوضاع الاجتماعية والسياسية خاصة ، ومن أشهر هؤلاء: ابن زاغو ، ابن العباس ، السنوسي ، ابن زكري ، عبد الكريم المغيلي ، الونشريسي ، وكذا الحافظ التنسي التلمساني وغيرهم .

ومنه فقد حظيت تلمسان بتلك المكانة المرموقة من التحضر والتقدم العلمي ، إذ مثلت المركز التعليمي الأول بالمغرب العربي ، فقد كانت تستقطب العديد من العلماء والمفكرين.

[1] – أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، ج1 ، ص 25.

2 ـ التّنسي التّلمساني وكتابه نظم الدّر والعقيان (القسم الرّابع) :

أنجبت الجزائر جملة من الأعلام الذين تركوا بصمات تاريخية في شتى الميادين وعبر مختلف العصور ومن عظماء القرن التاسع الهجري ، الحافظ الأديب المؤرخ الفذ **محمد بن عبد الله بن عبد الجليل التنسي التلمساني** ، هذا الشيخ الذي ذاع صيته في أ رجاء المعمورة وبخاصة في مجال الإفتاء ، والمتمعن في اسمه يجد أنه ينعت بصفتين التنسي والتلمساني ، فقد عرف بالتنسي نسبة إلى مسقط رأسه مدينة تنس الساحلية الواقعة غرب الجزائر ، واشتهر بالتلمساني لأنه اتخذ من حاضرة تلمسان موطنا له لأنها كانت من أهم المراكز للعلم والأدب والثقافة ، ومعقلا من معاقل المذهب المالكي ومتألقة حضاريا ،ومنها فقد اشتهر بهاتين النسبتين، ولم يتعرض من ترجم له من المؤرخين لغيرهما ويذكر **المقري التلمساني** عنه فيقول:

(التنسي ثم التلمساني الأموي) [1] والملاحظ أن نسبه إلى أمية وهذا إن دّل على شيء فإنما يدل على نسبه العربي ، كما أن المتصفح للذين أرخوا لهذا العلامة لم يقدموا سنة مولده وهذا أمر غريب في حق عالم كالتنسي ، ولكن نجد معاصره السخاوي الذي أفادنا بملاحظة قيمة حيث قال : (بلغني في سنة ثلاث وتسعين بأنه حي مقيم بتلمسان جاز الستين)[2] ، فهذه العبارة الأخيرة تعني أن عمر التنسي كان في سنة 893هـ فوق الستين ، ومنه فإن عمره كان بين 60و69سنة ، فإذا فرضنا أنه جاز الستين بسنة واحدة فيكون عمره 61 وإذا علمنا أنه قد توفي في سنة 899هـ فيكون قد بلغ من العمر 67 سنة على أقل تقدير ويكون مولده بالتقريب في سنة 832هـ[3]. وإذا حاولنا البحث عن سنة مولده بكيفية أخرى وذلك بمن أخذ عنهم العلم والمعرفة وبخاصة **ابن مرزوق الحفيد** الذي كان معلما **للتنسي** والذي توفي سنة 832هـ فيكون تاريخ ميلاده على الأرجح حوالي سنة 724هـ.

---

[1] – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق إحسان عباس ،بيروت (د ـ ط)، ص 574.

[2] – شمس الدين السخاوي ، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، ص 120.

[3] – التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان ، القسم الرابع، تحقيق نوري سودان ، ص 11.

هذا عن تاريخ ميلاد **التنسي التلمساني** ، إذن يتضح جليا أن شيخنا كان مؤرخا للدولة الزيانية والمغرب الأوسط آنذاك كما أنه احتل مكانة مرموقة ومنزلة عظيمة بين معاصريه في القرن التاسع الهجري ، إذ برز وقتئذ جملة من العلماء على الرغم من الأوضاع السياسية والاجتماعية التي عايشتها الدولة الزيانية الناجمة عن كثرة المطالبين بالعرش وجملة الاضطرابات التي كانت تهددال دولة من طرف الدولتين المجاورتين نعني الدولة الحفصية بتونس والدولة المرينية بالمغرب .

ـ شيوخــه :

إن غياب المعلومات عن البيئة التي كان يعيش فيها **التنسي التلمساني** ، ولكن ما تداولته الكتب عنه أنه اشتهر بالعلم وهو في مسقط رأسه **تنس** حيث أنه أخذ العلم عن يد والده الذي كان معلمه الأول و محفظّهُ القرآن الكريم و الحديث الشريف وكذلك علوم العربية وآدابها وبعدها انتقل إلى تلمسان أين نهل المعارف من شيوخها، لأن تلمسان كانت ساحرة بعمرانها وحضارتها ومكانتها العلمية حيث كانت تستقطب طلبة العلم ، فغرف من حاضرة الزيانيين علوم التفسير والقراءات والفقه وتتلمذ على يد أكابر علمائها الأجلاء أمثال: **ابن مرزوق الحفيد* و أبو على الفضل بن الامام* وأحمد بن زاغو* و محمد بن أحمد بن النجار وقاسم بن سعيد العقباني و إبراهيم بن محمد التازي و محمد بن عيسى العبادي .**

*- محمد بن أحمد الحفيد بن مرزوق التلمساني ، توفي سنة 842هـ كان عالما وفقيها له أرجوزة نظم بها تلخيص المفتاح في المعاني والبيان .

*- محمد بن إبراهيم بن عبد الرحمن ابن الإمام أبي الفضل التلمساني ، توفي سنة 845هـ كان فقيها وإماما عالما له أبحاث في التفسير والحديث .

*- أحمد بن محمد بن عبد الرحمن الشهير بابن زاغو االتلمساني ، كان عالما بالتفسير والفقه والحديث والتصوف ، توفي سنة 845هـ.



كل هؤلاء نهل منهم وتشبع من علمهم وثقافتهم وتتبع خطاهم ليكون شخصية علمية متزنة الخلق والعلم مرتوية من علوم الدين والحديث والأدب ، ولم ينس التنسي فضل هؤلاء العلماء عليه فهاهو يقول عن شيخه ابن مرزوق :" شيخنا الإمام العلامة رئيس علماء المغرب على الإطلاق".

أمّا عن شيخه ابن الإمام فيصفه قائلا:"شيخنا صدر البلغاء وتاج العارفين و أظروفة الزمان أبو الفضل".

ويضيف **التنسي** عن شيوخه حيث ينعت معلمه قاسم بن سعيد :" شيخنا الإمام العلامة وحيد دهره وفريد عصره " .

هذا بعض ما قاله **التنسي التلمساني** في مدح شيوخه الذين تمرس على أيديهم واستقى العلم من بحرهم وكل هذا يدل على سعة علم التنسي وتنوع معارفه واقتدائه بشيوخه جعله يحمل ثقافة واسعة مترامية الأطراف موشحة بشتى العلوم والمعارف التي حظيت بالاهتمام في عصره كعلوم الشريعة والفقه والحديث والتفسير بالإضافة إلى اهتمامه بعلوم اللسان العربي كعلم اللغة والنحو والبيان والأدب.

– ثقــافته :

لقد غرف **التنسي التلمساني** من كل نهر غرفة ومن كل علم بطرف وذاع صيته في عصره واشتهر بعلمه بين أقرانه وصار علَمًا من علماء تلمسان الحضارة واحتل منزلة بينة ومرموقة إذ أصبح "من أكابر علماء تلمسان الجلّة ."[1]

فقد كان التنسي حافظا متمكنا وفقيها جليلا وأدبيا مطلعا ومؤرخا للدولة الزيانية وشاعرا ، فقد نذر حياته لخدمة قضايا بلده ، فمن هو **التنسي البلاغي ؟.**

لقد صارت صفة الحافظ لصيقة **التنسي التلمساني** وأصبحت الكلمة مقرونة باسمه،

[1] – أحمد بابا التنبكتي ، نيل الابتهاج بتطريز الديباج ،القاهرة، ، (ط 1) ،(د ،ت)، ص331 .

وهذا يدل على قوة حفظه لعلوم الفقه والحديث ،والقارئ لكتاب "**المعيار المعرب عن فتاوى إفريقيا والأندلس والمغرب** "لصاحبه **الونشريسي** *يجد العديد من الفتاوى وأشهرها فتواه في مسألة (**يهود توات**)* حيث أن **الونشريسي** قد بسط هذه القضية في موسوعته الفقهية .

ويشهد له تلامذته بقوة حافظته وتبحره في علوم الدّين فقد تتلمذ على يديه العديد ، حيث كانوا يتلقون العلم في مساجد تلمسان ، وهاهو تلميذه العالم **أبو عبد الله بن الإمام بن العباس** يقول عن معلمه :"لازمت مجلس الفقيه العالم الشهير سيدي التنسي عشرة أعوام وحضرت إقراءه تفسيرا وحديثا وفقها وعربية وغيرها"[1] .

كما تتلمذ على يديه وفي مجال الفقه والحديث الشيخ العلامة **أبو عبد الله محمد بن أحمد بن سعد الأنصاري** صاحب كتاب (**النجم الثاقب فيما لأولياء الله من مناقب**) ، و تمدرس عنده أيضا **حفيد الحفيد ابن مرزوق** (766هـ - 842هـ) وقد كان عالما بالفقه والحديث والأدب، كما نهل من علمه المتصوّف **أحمد زروق** ، والعديد من الأعلام الذين غرفوا من نهره ، وهذا يدل على سعة علمه وعلو مكانته وتمرسه في علوم الفقه والحديث والأصول ،كما أن التنسي معتمدا على ضبطه في المصاحف المطبوعة بالمدينة المنورة ، وهذا ما يضاف له إذ ذاع صيته في أنحاء العالم العربي والإسلامي .

---

[1] – محمود بوعياد ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د . ط) ، (1985م) ، ص18.

*– الونشريسي :هو أحمد بن يحي بن محمد التلمساني المعروف بأبي العباس ،(834-914هـ) ، فقيه مالكي أخذ من علماء تلمسان ،توطن بفاس إلى أن مات هناك ، ألف العديد من الكتب في الفقه.

*– مسألة يهود توات :بنى اليهود في توات كنيسة فعارضهم الإمام محمد بن عبد الكريم بن محمد المغيلي وحرض على هدمها فتنازع مع قاضي توات فبعث للتنسي لحل هذه القضية وللإفتاء فبعث التنسي برسالة مطولة أمر بضرورة هدم الكنائس وبالفعل أخذ بفتواه وحل النزاع .

لم تقتصر معرفة التنسي التلمساني في علوم الدّين فحسب بل شملت مجالي التاريخ والأدب أيضا فكيف كان التنسي التلمساني مؤرخا ؟

لقد اشتهر كتاب **محمد بن عبد الله** "**نظم الدر والعقيان في شرف بني زيان وذكر ملوكهم الأعيان ومن ملك من أسلافهم فيما مضى من الزمان**" كونه موسوعة تاريخية تقدم تفاصيل عن تاريخ دولة بني زيان ، وقد عرفت قيمته التاريخية بخاصة عندما قام الأستاذ الفرنسي Bargès بترجمة الباب السابع منه إلى اللغة الفرنسية ونشره في كتابه .Histoire des Beni Zeiyan,Paris 1852 ، حيث أن التنسي التلمساني قد تناول في هذا الباب حوادث الدولة الزيانية من سنة 637هـ إلى غاية سنة 868هـ إذ نجده يسرد بالتفصيل لمواقف هذه الدولة للدفاع عن شخصياتها التاريخية إذ كانت الدولة الزيانية تتعرض للاضطرابات من قبل جارتيها الدولة الحفصية بتونس والدولة المرينية بالمغرب[1].

كما قدم صورة لما تعرضت له تلمسان آنذاك من حصار ودمار كما تناول الصراعات الداخلية التي نشبت بين الأبناء والآباء حول العرش ، حيث تتبع سير ملوكهم وتعاقبهم .

لقد اشتهر كتاب نظم الدّر و العقيان ككتاب للتاريخ يمكن العودة إليه لمعرفة تاريخ الدولة الزيانية ،إذ يعتبر مصدرا مهما وخاصة أن **التنسي** قد عايش بعض الحوادث هذا من جهة ، ومن جهة أخرى كان قد أدرك من شيوخها من كان شاهد عيان لما حدث داخل وخارج دولة بني زيان ، إذ نجده يقدم قالبا تاريخيا لمواقف رجال الدولة الزيانية المشجعة للعلماء والأدباء والشعراء ، يمكن أن يكون **التنسي التلمساني** قد وفق في تأريخه لوقائع وأحداث الدولة الزيانية ، ولم يمنعه اهتمامه وميوله للفقه والأصول من تقديم عرض مميز لتاريخ هذه الدولة ، فهو بحق مؤرخا متمكنا ، قد

[1] –التنسي التلمساني ، نظم الدر و العقيان القسم الرابع ،ص 16.

اعتمد في تأريخه لهذه الحوادث على من سبقوه طبعا أمثال: **أبو بكر بن عبد الله بن أيبك الدوداري** (ت 736هـ) مؤلف كتاب "**كنز الدرر وجامع الغرر**" كما حاكى كتاب "**بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد** " **ليحيى بن أبي بكر بن خلدون (ت 780هـ)** وقد اعتمد عليه **التنسي** في التأريخ للدولة الزيانية[1].

إن صفة الحافظ التي لازمت **التنسي التلمساني** لم تبعده عن مجال الأدب فقد كان شاعرا متمكنا من فنون الشعر ، وهذا ما يلمسه القارئ لكتابه المشهور نظم الدر والعقيان الذي حمل في طياته العديد من أشعاره وآرائه وبخاصة في القسم الرابع منه هذا الكتاب الذي كتبه لمولاه السلطان المتوكل **محمد أبي عبد الله بن أبي زيان محمد بن أبي ثابت بن أبي تاشفين** الذي تولى الملك في سنة 866هـ ، إذ يجد المطلع عليه أطول قصائده وهي قصيدته الطائية البالغة مائة وأربعة أبيات التي كتبها في مدح مولاه المتوكل وأبنائه والتي مطلعها :

أرقت لدمع من جفوني ينحط ... كنثر نفيس الدّر إذ خانه السّمط

أمّا عن شعر التنسي فهو في مختلف الفنون والأغراض فهو يقف موقف المدافع عن الشعر وعن محاسنه إذ خصص الباب الأول من كتابه محاسن الكلام في النثر والنظام للشعر إذ عنونه بـ :"**في بيان فضل الشعر وذكر شيء من فوائده** " حيث نجده يقدم فضل الشعر ويضرب أمثلة لمن رفعه الشعر وكذا عمن وضعه ما قيل فيه من الشعر ، كما عدد فوائد الشعر كتخليد المآثر والتوصل إلى الأغراض المهمة بطريق سهل ، ومن فوائد الشعر أيضا حمل الشجاع على الإقدام والجبان على الإحجام ، كما نجده يضيف للفوائد أنه يحرك أهل الكرم وتفاؤل الشعراء ، كما يذكر أن للشعر القدرة على تحسين القبيح وتقبيح الحسن ، ومدح الشيء وذمه ، كما تحدث عن المساجلة البديهية بين الشعراء ،بالإضافة إلى فضائل الشعر الأخرى ، وفي هذا الباب يجد القارئ نفسه أمام فضاء واسع تتناغم فيه الأشعار وتتلاحم فيه البحور وكأننا أمام باب من أبواب كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني ،إلا أن التنسي

[1] –المصدر السابق، ص 17.

التلمساني قد توغل في كل موضوع من الموضوعات السابقة الذكر، وقدم باستفاضة أمثلة و شواهد لكل موضوع تطرق إليه ، وحتى وإن اقتفى التنسي أثر ابن رشيق القيرواني وتأثر به فقد اختلف معه في نوعية وكمية المادة المقدمة ،هذا من جهة ومن جهة أخرى نلمس ذلك التأثر بصاحب زهر الآداب الحصري إلا أن التنسي التلمساني كان أكثر ترتيبا لمادته وأحسن تبويب ، إذ أعطى لكل ما قدمه حقه من الشرح والتفصيل ،وتبرز صناعته الشعرية أكثر في القسم الرابع من كتابه نظم الدر و العقيان حيث نوع في الأمثلة الشعرية التي ساقها من قريحته ، لقد كان التنسي شاعرا محبا للبديع ومقتدرا على الصنعة يحمل مخزونا لفظيا ولغويا منوعا ، قد كان التنسي من أصحاب الطبع طويل النفس ، لم يكتنف شعره غرابة بل كان سلسلا و واضحا تتخلله تلك الرقة التي تدل على إحساس مرهف يتدفق من الحافظ التنسي التلمساني ، فقد شهد له الكثير بالعلم والأدب ،فهذا الشيخ **أحمد بن داود الأندلسي** عندما سئل عن علماء تلمسان قال :"**العلم مع التنسي ، والصلاح مع السنوسي ، والرئاسة مع ابن زكرياء**" كما أضاف واصفا :" **شيخنا بقية الحفاظ ،قدوة الأدباء ، العالم الجليل بن الإمام العلامة أبي محمد عبد الله**"[1]، وتضاف لهذه الشهادة قول صاحب كتاب البستان **ابن مريم** قائلا :" **الفقيه الجليل الحافظ الأديب المطّلع ، كان من أكابر علماء تلمسان ومحققيها** "[2]، و **الونشريسي** يقول عن التنسي التلمساني : " **صاحبنا الحافظ التأريخي الأديب الشاعر**"[3] .

اعتمد عليه الكثير وأخذوا منه فقد ذكر **المقري*** حافظ بلاد المغرب وكاتب الكتاب المشهور **نفح الطيب** تلك العلاقة الوطيدة التي كانت تجمعه مع التنسي التلمساني حيث وصفه بقوله :"**شيخ شيوخ شيوخنا** "[4] ، فقد كان المقري من خريجي وأتباع

[1] – الشيخ أبو عبد الله محمد بن محمد ابن محمد ، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر (د ـ ط)،(1986م) ، ص 248.

[2] – المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

[3] – المصدر نفسه ،ص 249.

[4] – المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق إحسان عباس ،بيروت (د ـ ط)،(1968م)، ص 113.

*– المقري : ولد بتلمسان وترعرع فيها ، وأخذ العلم من شيوخها وحفظ القرآن بها .

مدرسة الشيخ التنسي التلمساني ، كما أنه كان يشيد بفضله وبعلمه كلما ذكر أمامه فقد كتب قصيدة وأبرز فيها فضل شيخه عليه حيث يقول فيها :

وقد أخذت جامع البخاري عن عمي الإمام ذي الفخـــار

سعيد الذي نأى عن دنس عن شيخه الحبر الشهير التنسي

كما أن المقري أورد اعتماده في كتابه نفح الطيب على أستاذه التنسي التلمساني واعتبره مصدرا مهما ينهل منه ، كما أخذ منه علما كثيرا ونقل عنه في كتابه أزهار الرياض أيضا وهذا ما صرح به المقري نفسه ليضيف شهادته على ما قدمه شيخنا التنسي التلمساني هذه الشخصية المتميزة بعلمها وتفقهها واهتمامها بأمور الدين والدنيا فقد ذاع صيته بالعلم والأدب فترك ما يشهد على تمرسه وتمكنه من علوم العربية ، ونعني المؤلفات التي خلفها التنسي التلمساني وأهمها " **نظم الدّر و العقيان في بيان شرف بني زيان وذكر ملوكهم الأعيان ومن ملك من أسلافهم فيما مضى من الزمان** " هذا الكتاب اشتهر به ، وقد ألفه لمولاه **أبي عبد الله محمد المتوكل** ، ويتكون من خمسة أقسام ، كما له كتاب " **راح الأرواح فيما قاله المولى أبو حمو** ويتبين من عنوانه أنه جمع فيه كل الأشعار التي قيلت في المولى أبو حمو وهذا الكتاب في حكم المفقود ، هذان الكتابان ألفهما في مجال الأدب ، وبما أن التنسي التلمساني كان من أكبر المفتين والمهتمين بأمور الفقه والشريعة فقد كتب كتابه " **الطراز في شرح ضبط الخرّاز** " وهو مختص بعلوم القرآن كما أنه شرح على " **الدرر اللوامع في أصل مقارئ الإمام نافع** " **للخرازي (ت 753هـ)** وقد ألفه التنسي عام 866هـ في ضبط القراءات ، بالإضافة إلى هذه الكتب له تعليق على " **الكافية في النحو** " **لابن الحاجب الفرعي (ت 570هـ)**[1]، كما له جملة من الفتاوى وأشهرها جوابه المطول عن مسألة يهود توات وقد نقلها **الونشريسي** في كتابه المعيار المعرب كما أورد صاحب كتاب **نيل الابتهاج الزركلي** أن **للتنسي التلمساني** فهرسة بأسماء

[1] – الشيخ أبو عبد الله محمد بن محمد ابن محمد ، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،(1986م) ، ص 248.

الشيوخ الذين أخذ عنهم ، هذه جملة ما نسب للتنسي من مؤلفات وما عثر عليه في الكتب التي ترجمة له رحمه الله فقد ترك آثار تشهد على مدى حبه للغة العربية واهتمامه بأمور الفقه والحديث ، فقد كان التنسي التلمساني حقا إماما حافظا وفقيها كبيرا وأديبا عظيما ومؤرخا جديرا فهو من مفاخر الجزائر وكنز من كنوزها التاريخية التي مازالت مغمورة وتناستها الأجيال فحاولت أن أكشف اللثام عنها حتى أميط غبار النسيان عن مثل هذه الشخصية العظيمة ، فقد عاش الحافظ التنسي التلمساني حياة قضاها في طلب العلم والمعرفة إلى أن انتقل إلى جوار ربه عن عمر يناهز 75سنة وكان ذلك في جمادى الأولى من عام 899هـ .

ـ أسلوبه في الكتابة :

القارئ لما كتبه التنسي التلمساني يجد نفسه أمام كتابة امتزجت فيها السهولة وقوة التركيب ، وكذا تلك اللغة المعبرة التي تحمل ذلك الرونق في التعبير والدقة في الصياغة مع اعتماده على كثرة التقسيمات والتفريعات والتبويب ، كما نلمس تلك النزعة الدينية في كتاباته إذ طغى توجهه الديني على أسلوبه في الكتابة وهذا ما نشهده في استعماله للصيغ القرآنية واقتباسه من بلاغة القرآن، كما أن التنسي التلمساني قد ابتعد عن الغموض فجاءت عباراته سهلة المأخذ واضحة المعنى تفهم من أول وهلة لدى القارئ ، فقد ابتعد عن الحشو والتكلف لأن أفكاره جاءت واضحة ومدعمة بالأدلة والشواهد التي تجعل القارئ يسلم لها ، قد كان صاحب صنعة شعرية متميزة وتظهر هذه الصنعة في ما نسجه من أشعار وبخاصة في تمثيله للتجنيس بكل أنواعه ، كما تظهر قابليته الشعرية ومقدرته الفقهية وهو ينسج أشعاره في مختلف الأغراض ، لقد كان التنسي موضوعيا واتخذ أسلوبا موحدا في الكتابة على الرغم من أنه خصص لكل نوع بابا متفردا، فقد جاءت أفكاره متسقة بألفاظ فصيحة ومنتقاة ذات دلالة قوية ، تمتزج فيها البلاغة بأعلى درجاتها وهذا ما يتضح لنا جليا في مقدمة كتابه محاسن الكلام في النثر والنظام ، أي القسم الرابع من كتابه نظم الدّر و العقيان التي نسجها مسجوعة الكلام مسترسلة المعاني تكشف عن ذوق رفيع وسلاسة أسلوب وهذا ما يدل على ما يحمله التنسي التلمساني من ثقافة متشبعة

بالفصاحة والبلاغة والأدب ،فها هو يقول في مقدمة الكتاب مادحا مولاه **أبي عبد الله محمد** :" **بيته أقوى البيوت دعائم ، ورهطه يرقون ذرى المجد قبل عقّ التمائم تحلّوا من قلائد الفخر بسمطين ، إذ برزوا بعد الالتحام من سلالة السبطين ، فإن ذكر الشرف فهم بنو بجدته ، والعلم فهم ملحمو بردته، أو الأدب فهم ساكنو بلدته**... "[1]، فهنا تتمثل لنا تلك النغمات التي يضفيها السجع في الكلام ، والمقدمة في الأغلب الأعم مبنية على هذا الأسلوب الذي ساقه التنسي ليمهد للقارئ الطريق لمواصلة القراءة وهو يستمتع بمحتوى الكتاب ، هذا من جهة ومن جهة أخرى تتجلى لنا تلك القدرة التي تميزه في التنظيم والتنسيق أثناء البحث على الرغم من اعتماده على كثرة التقسيمات والتفريعات داخل اللون الواحد .

ـ كتاب نظم الدّر و العقيان في محاسن الكلام المستعملة في النثر والنظام .

اختط صاحب كتاب نظم الدّر و العقيان وبالتحديد القسم الرابع منه والذي عنونه بـ : "**محاسن الكلام المستعملة في النثر والنظام** " والذي يظهر من الوهلة الأولى أنه كتاب في البلاغة العربية ، إذ أنه يقدم صورة من صور الفكر البلاغي العربي المغربي بحيث يتصدر علم البديع موضوع الكتاب وهذا ما يدّل على أن التنسي التلمساني ملما بفن البديع وبأصوله ويظهر أنه على دراية وافية بهذا العلم ، على الرغم من أنه أخذ عن سابقيه ، إذ تتبادر إلى ذهن القارئ لهذا القسم أنه أمام مدرستين مدرسة السكاكي والقزويني من جهة ومدرسة ابن الأثير وابن الإصبع المصري من جهة أخرى على الرغم من أن التنسي لم يورد ذكر لهما و اكتفى بذكر صاحب كتاب" **طراز الحلة وشفاء الغلة** " **للرعيني الأندلسي**"* ، وهذا الكتاب هو

[1] – نظم الدّر و العقيان ،القسم الرابع، ص 87.

*– الرعيني الأندلسي : شهاب الدين أبو جعفر أحمد بن يوسف بن مالك الرعيني الأندلسي الغرناطي توفي سنة 779هـ، صاحب كتاب طراز الحلة وشفاء الغلة .

*– ابن جابر الضرير الأندلسي : هو شمس الدين أبي عبد الله محمد بن جابر الضرير الأندلسي ، إمام وعالم ناظم البديعية المسماة " الحلة السيرا في مدح خير الورى" ، توفي سنة 780.

عبارة عن شرح لبديعية رفيقه العالم **ابن جابر الضرير الأندلسي*** المسماة " **الحلة السيّراء في مدح خير الورى** " ، وقد نهج ابن جابر في قصيدته هذه على منوال القزويني ، وهذا ما يسوقنا إلى أن التنسي التلمساني قد كان على اتصال غير مباشر مع المدرستين السابقتي الذكر كما ذكر **التفتازاني والطّيبي،** كما أنه أخذ عن **صالح الرندي الأندلسي** صاحب كتاب " **علم القوافي**".

قد قسم التنسي التلمساني كتابه محاسن الكلام إلى ثمانية أبواب وهي :

الباب الأول : في بيان فضل الشّعر وذكر شيء من فوائده :لقد تناول التنسي في هذا الباب وعلى حسب عنوانه موضوع الشّعر ،حيث عدد فوائده وقدم شرحا لماّ له من فضل ، إذ جعله في مقدمة أبواب البديع التي ذكرها فالتنسي اعتبر الشعر والبديع رفيقان قلما يفترقان وخاصة في أدب المغاربة[1] ، وهذه حقيقة عرف بها أهل المغرب عموما وفي هذا الصدد يذكر ابن خلدون في مقدمته " وإنما اختص بأهل المغرب من أصنافه (أصناف البيان) علم البديع خاصة وجعلوه من جملة علوم الأدب الشعرية " [2] وقد ضمن التنسي في هذا الباب جملة من المواضيع التي لها علاقة بالشعر ، حيث تناول الموقف الايجابي للرسول صلوات الله عليه من الشعر، كما أشار إلى اهتمام الخلفاء والصحابة والتابعين به ، وأورد أقوال العلماء كما قدم شرحا لحديث الرسول صلى الله عليه وسلم حين قال " **إن من البيان لسحرا وإن من الشّعر لحكما** " وجعل هذا الحديث دليلا له ليزيد من دفاعه عن الشعر ، كما تعرض التنسي لمن رفعه ما قيل فيه من الشعر حيث أورد مواقف عديدة وشواهد شعرية لذلك ومن جهة أخرى قدم لمن وضعه ما قيل فيه من الشعر ، وذكر فوائد الشعر المتمثلة عنده في تخليد المآثر واستشهد هنا بمقولة **ابن رشيق القيرواني** التي تضمنت أن العرب وجدوا في الشعر ضآلتهم وسجلا لتاريخهم وأحداثهم[3] ، فالشعر ديوان العرب ، وعليه كان الشعر عند التنسي التلمساني يوصل لأغراض مهمة وبطريق سهل ،

[1]– التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان ، ص 32.

[2] – ابن خلدون المغربي، مقدمة ابن خلدون ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ج1 ، ص 1067.

[3] – أبو الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، (د ـ ط) ،(2007م)، ج1 ، ص 20.

وقد نوع ها هنا بأمثلة عدّة وبخاصة تناول ما وقع في غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم حيث أبدع في انتقاء الشواهد التي قيلت وكانت سببا في الصلح بين القبائل .

وقد جمع لنا التنسي من فوائد الشعر أيضا أنه يمكن أن يحمل الشجاع على الإقدام والجبان على الإحجام، وفي هذا كشف لنا على جملة من الأشعار التي قالها الصحابي علي كرم الله وجهه عند إقباله على الحرب ، وعرض لنا ما يمكن أن يلعبه الشعر في تحريك أهل الكرم والجود حيث ذكرنا بما قاله أبو تمام في الأمير محمد بن يوسف الثغري ، وما أنشده المتنبي في سيف الدولة علي بن حمدان ، وللتفاؤل مكان في ميدان الشعر إذ يقول **التنسي** أن هناك تفاؤل صادق يجريه الله على ألسنة الشعراء بما يوافق المقدور وخير مثال أورده ما قاله شاعر الرسول **حسان بن ثابت** لأهل مكة قبل فتحها ، أوليس التفاؤل يجدد الروح ويجعلها تتطلع إلى أفق أعلى ويقوي العزيمة ويبعث في السامع حياة جديدة وقد أتحفنا **التنسي** بأمثلة رائعة في هذا.

كما كان للشعر دورا كبيرا في حياة الفرد والجماعة ، إذ رفع أقواما ووضع آخرين ،وعليه فقد كانت له المقدرة على تحسين القبيح وتقبيح الحسن وقد طعم **التنسي** كل هذا بشواهد منوعة ،ومن جهة أخرى فقد قدم لنا شعرا في مدح الأشياء أو ذمّها وهذا من تمكن الشعراء البلغاء في الشعر واقتدارهم في الإبداع والتفنن في النظم وقد يصل بهم الأمر إلى أن تحدث بينهم مساجلة ومماطلة بديهية ، عالج **التنسي** كل هذه الفوائد مدعما كل فائدة بجملة من الشواهد الشعرية أو النثرية كافية ووفت بالغرض ، ولم يكتف بهذه الفوائد السابقة الذكر بل أشار إلى أن هناك فوائد أخرى للشعر لا يمكن عرضها واستشهد بأبيات لابن رشيق القيرواني عرض فيها لفوائد الشعر حيث قال :

الشعر شيء حسن ليس به من حـــــرج
أقل ما فيه ذهـــا ب الهم عن قلب الشجي
يحكم في لطافــة حل عقود الحجـــــج

كم نظرة حسنـــها في وجه عذر سمــــج
وحرقـــة بـرّدهـــا عن قلب صب منضـج[1]

كما نجد التنسي ينشد عن محاسن الشعر إذ قال :

محاسن الأشعار لا تنتهي إلاّ إذا ما ينتهى عنــــها
غابت عن الأغمار والأغبيا إذ لم يذوقوا ما حلا منها[2]

هذا جملة ما أورده التنسي التلمساني في الباب الأول من الكتاب و قدم تفصيلا كافيا حول كلّ ما يتعلق بالشعر وفي بيان فضله، فوقف موقف المدافع عنه فكان موقفا مناصرا للشعر لأنه كان في وقت كثرت فيه الصراعات السياسية وكان لها تأثير على الحياة الثقافية آنذاك فساد الضعف ، فأراد التنسي أن يحبب الشعر للنفوس فعمل على ربطه بالحياة الاجتماعية وبخاصة الفقهاء في تلك الفترة الذين لم يفهموا الشعر و وقفوا موقفا معاديا فحاول التنسي جاهدا أن يدافع عنه فنظم شعرا يهجو فيه كلّ من وقف ضد الشعر .

والمتصفح لموضوعات هذا الباب يجد نفسه أمام روضة من نوادر الأدب إذ سار التنسي على خطى ابن رشيق القيرواني و الحصري وكانا من أهم المصادر التي اعتمد عليها إلا أنه توسع في كلّ موضوع طرقه وأضاف عليه تلك اللمسات المغاربية كما برع في التبويب وترتيب المواضيع ، و نلحظ في هذا الباب أن التنسي التلمساني قد نهل من أمهات الكتب ونعني بذلك كتاب البيان و التبيين للجاحظ والكامل للمبرد والأغاني للأصفهاني ، والعقد الفريد لابن عبد ربه .

الباب الثاني : في ذكر التشريع

لقد خص التنسي هذا الباب بالتشريع أو كما يسميه المغاربة ذو القافيتين أو التوأم ، فهو نوع من أنواع البديع ،كما أنه من محاسن الشعر ، فقد أبدع التنسي في تقديم

[1] – ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر، ص 32.

[2] – نظم الدر والعقيان ، القسم الرابع ، ص 181.

هذا الباب زخرفه بأمثلة كثيرة ومتنوعة ، حيث فصل في أقسام التشريع وتوسع في كلّ قسم فلم يكتف التنسي بما تعارف عليه المشارقة بل أخذ على عاتقه متعة التوسع داخل القسم الواحد وهذه ميزة من مميزاته ، فالشواهد التي صاغها محكمة النسج وتفي بالغرض ، كما أن التنسي التلمساني يرى في هذا النوع البديعي (التشريع) تشابها بينه وبين الموشح الأندلسي وبخاصة من الناحية الشكلية [1]، والتأثير جلّي أي تأثر التشريع بالموشح ويتضح هذا من خلال الأمثلة المقدمة في طيات هذا الباب ، حيث أن القارئ لمّا انتقاه التنسي في التشريع يجد نفسه أمام روضة من الأشعار السلسة النسج والعذبة اللفظ.

اطلق عليه **الرندي*** صاحب كتاب "**الكافي في علم القوافي**" بالوصل والفصل .

الباب الثالث : في التجنيس

إن اهتمام البلاغيين بفن التجنيس جعله يحتل الصدارة في فنون البديع، حتى أنهم جعلوه أشرف أنواعه (البديع) ، وقد ولع الأدباء والشعراء به ، وقد ترأس أنواع البلاغة .

وقد أولاه التنسي عناية خاصة حتى أنه أوفاه حقه من الشرح والتفصيل، وكأننا به يتحمل مهمة صعبة يحاول أن يحققها وينصرف منها بسلام وانتصار، فقد بسط التنسي في هذا الباب عرضا مميزا وكافيا لكل أنواع التجنيس بعناوينه العريضة ولم يترك أي شاردة أو واردة فيه إلا طرقها ،كما أنه لم يدع أي شاهد شعري أو نثري إلا منحه حقه من الشرح والتعليل ،إذ نجده قد أدرج كلّ أنواعه المتشعبة فقد أراد التنسي

[1] – المصدر السابق ، ص 35.

[2] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

* الرندي : صالح بن أبي الحسن يزيد بن صالح بن موسى ، وقد كان أديبا أندلسيا توفي سنة 685 هـ .

"أن يستوفيها عددا ويجمع منها ما كان متفرقا "[1] فالمتتبع لمَا قدم في هذا الباب يجد نفسه أمام تسعين قسما ، عشرون في التام بين مطلقة ومركبة وثمانية عشر في التجنيس الناقص ومثلها في الجناس المضارع واللاحق ، وعشرة أقسام في تجنيس القلب بالإضافة إلى تسعة أقسام في الملحق بالجناس وسبعة في المحّرف ، وكذلك أربعة في تجنيس الخط واثنان في تجنيس الإشارة ونظيرتها في المشوش ، و بهذا يكون التنسي قد حقق قفزة عن سابقيه إذ تطرق إلى جلّ هذه الأقسام بكلّ تفريعاتها بدّقة متناهية على الرغم من أنه اعتمد في تسمية الأنواع والأقسام على صاحب كتاب " طراز الحلة " الرعيني الأندلسي لكنه كان أكثر منه من ناحية الاستفاضة والتوسع داخل النوع الواحد .

الباب الرابع : في التوجيه

لقد تناول التنسي في هذا الباب نوعين آخرين من البديع ، أولهما التوجيه إذ توسع فيه وعرض لنا أنواعه الستة بكل الشواهد الشعرية والنثرية ، فالتنسي لم يكتف بما قدمه سابقوه ، بل حاول أن يعطي اللون مفهوما أوسعا وتعريفا أشملا ، أما النوع الآخر فهو التورية أو الإيهام إذ اعتبرها التنسي من أنواع البديع فهو لم يقتصر على تقديم معناها فحسب بل تطرق إلى أنواعها المتعددة ، كما بيّن علاقتها بالتوجيه ولمّا ضمها معه في باب واحد ، أما عن أنواعها كما عرضها التنسي فقد بلغت اثني عشر قسما ، فما يلحظ على ما تناوله التنسي في موضوع التورية أنه أضاف الكثير على من سبقوه من البلاغيين أمثال ابن حجة الحمّوي ، كما أن القارئ يستنتج أن

هناك أنواع من التورية من تخريج التنسي نفسه ،وأخرى من إبداع المغاربة أو الأندلسيين .

فالتورية عنده تورية مجردة وهي مقسمة إلى نوعين ، وتورية مرشحة وبدورها تنشطر إلى ثلاثة أقسام وكذلك تورية مبنية وتنقسم إلى ثلاثة أقسام أما المهيأة فهي أربعة أقسام ، ويظهر أن التنسي التلمساني قد قدم أنواع التورية بشكل جديد ، حيث أنه عرض ما تعارف عليه البلاغيون وأضاف ما قدمه المغاربة والأنواع الثلاثة التي كانت من استنتاجه[1].

الباب الخامس : في الطبـــاق

عرض وعالج التنسي التلمساني في هذا الباب لون من ألوان البديع الذائعة الصيت في علم البلاغة ألا وهو الطباق ،وقد أطنب في شرحه وتقديمه ، كما نجد أنه تناول أنواع الطباق ونظريات أهل هذا الفن فقد صاغ مادته في قالب منوع متناولا أقسام الطباق التسعة حيث يستوقفنا عند كلّ قسم ليمتعنا بشواهد شعرية أو نثرية منوعة تقدم القسم في أجمل صيغة ، أما عن الأقسام فهي :طباق مقابلة ثبوتي ، طباق مقابلة سلبي ، طباق غير مقابلة ثبوتي ، طباق غير مقابلة سلبي ، تدبيج الكناية ، تدبيج تورية ، مطابقة خفية ، إيهام الطباق ، الملحق بالطباق .

كما يعرفنا التنسي في هذا الباب بنوع آخر من أنواع البديع و هو **اللف والنشر** حيث ضمه مع الطباق في باب واحد لأنه وعلى حسب رأيه أن هذين اللونين " إذ لا منافاة بين النوعين فقد يتواردان وقد يفترقان كما كثير من أبواب البديع"[2]حيث أن التنسي قدم هذا اللون متصل بالطباق على عكس ما فعل كلّ من الرعيني الأندلسي وابن حجة الحموي اللذيْن عالجا اللونين منفصلين ، ومنه فاللّف والنشر

---

[1] – التنسي التلمساني ، نظم الدّر والعقيان ،ص 37.

[2] – المصدر نفسه، ص276.

عنده أربعة أقسام ومثّل لكلّ قسم بجملة من الشواهد سواء أكانت من القرآن الحكيم أو من الشعر أو النثر .

الباب السادس: في مراعاة النظير

جمع التنسي التلمساني في هذا الباب كلّ ما له علاقة بمراعاة النظير ، إذ أدرج هذه الأنواع تحت مسميات كالتناسب والائتلاف ، فقد وضّح كلّ أنواع مراعاة النظير التي عرفتها معظم كتب البلاغة ، حيث أن التنسي لم يحصر مفهوم مراعاة النظير بالمعنى الذي أخذه السكاكي أو القزويني بل توسع في هذا الفن ، فجعل للتناسب أنواعا ثلاثة ولمراعاة النظير أربعة أنواع ، كما جعل التنسي لكلّ نوع جملة من الأنواع المتفرعة عنه وطعمها بشواهد مختلفة ، كما ذكر في هذا الباب المصادر التي نهل منها مادته وعرض لنا الإضافات التي كانت منه.

الباب السابع : في العكس

تطرق التنسي التلمساني في هذا الباب إلى العكس الذي يسميه البعض بالقلب أو التبديل، فقد قسمه بدوره إلى قسمين، حيث نجده عرض في كلّ قسم أمثلة ، إذ خصّ قسم عكس الكلمات بعشر صور ولكل صورة منها نسخ شواهد عديدة لأن في هذا القسم بالذات ـ عكس الكلمات ـ توسع المغاربة على غرار إخوانهم المشارقة ، إذ قدموا فيه وأبدعوا أيّما إبداع ، أما قسم عكس الحروف أو ما يعرف بالقلب فقد فصله بقصيدة من نظمه مشروحة ومفسرة الأبيات والمعاني ، كما أنه تناول ما يكون في النثر من العكس بين الكلمة أو بين الكلمات .

الباب الثامن : في الاقتباس

خص التنسي التلمساني هذا الباب الأخير من كتابه بالاقتباس ، و هو على حسب مفهومه لا يقتصر على ما تعرفت عليه كتب البلاغة أي من القرآن الكريم أو من الحديث الشريف ، فالتنسي عمّ الاقتباس من كلّ العلوم ، حتى أنه نبه إلى أن

الاقتباس من ألفاظ القرآن أو الحديث يجب أن تكون مشابهة لها أي لا تكون اللفظة هي بل يأخذ اللفظة المشابهة لها فقط تفاديا لتحريف ألفاظ القرآن والحديث ، كما يقول التنسي " حتى لا يلزم فيها تشنيع كفر "[1] ، وهذا أمر صادر عن فقيه متمكن من أصول الفقه والحديث ، وقد عمد فقيهنا إلى تنويع المادة المقتبسة إذ رتبها ترتيبا على حسب الأهمية ، حيث نوع وأكثر من الشواهد وأمّا عن الاقتباسات التي أفاد منها فتمثلت في : القرآن الكريم ، الحديث الشريف ، علم الفقه ، علم النحو ، علم الحديث ، علم أصول الفقه ، علم الجدل ، علم الكلام ، علم المنطق ، وكذلك علم العروض وعلم النجوم .

وقد قسم التنسي هذه الاقتباسات إلى قسمين الأول خصه لمّا كثرت الشواهد فيه كالقرآن والحديث أما القسم الثاني فاشتمل على الشواهد النادرة وهي قليلة مقارنة بشواهد القسم الأول .

هذه هي الأبواب الثمانية التي ضمّها التنسي التلمساني كتابه محاسن الكلام المستعملة في النثر والنظام وهو القسم الرابع من كتابه نظم الدّر و العقيان ، حيث قدم عرضا لكل باب من تلك الأبواب في صورة وافية وكافية مدعما ذلك بشواهد منوعة من الشعر والنثر وقد توسع وتفرع وتشعب داخل كلّ لون من ألوان البديع حيث نجده استقصى كل قسم من أقسامه ووقف على كلّ دقائقه المتناهية مستعملا أسلوبا علميا ومنطقيا ، فقد قدم صورته كأديب وناقد متمرس لأنه أعطى صورة لمّا كان في عصره وبيئته مستعينا في ذلك على مقاييس مختلفة ، إذ نجده كلّما عرض لنا أمثلة و شواهد ليبرر لما اختار هذا الشاهد عن غيره مقدما تعليقا وفق تحليل بياني ولغوي ، وما يستشفه القارئ لهذا الكتاب أن التنسي لم يكتف بالاستشهاد من شعر المشارقة بل استحضر كل ما يمكن تقديمه من الخزانة المغاربية ، كما أننا تعرفنا على ما نظمه التنسي الشاعر لأن ما وصلنا من شعره لم يجمع في ديوان ، و حتى شعراء الأندلس كان لهم حظ في كتاب التنسي لأنه في مواضع عدّة استشهد بأشعارهم .

[1] – المصدر السابق، ص276.

إن كتاب "محاسن الكلام " يعد مصدرا مهما من مصادر الأدب المغربي إذ يمكن تصنيفه مع كتب البلاغة العربية لما يحتويه من مادة بلاغية وبخاصة علم البديع ، فقد اختط التنسي كتابه هذا وفق منهج متفرد[1] ، إ ذ حاول أن يوحد الأنواع البديعية وتوسع داخل كلّ نوع ، فهو لم يكن جمّاعة لما تفرق في كتب البلاغة بل حاول أن يستقصي ويستنفذ كل طاقاته في تقديم مادته في قالب مميز وهذا ما عكس لنا قدرته على التنظيم والتنسيق.

ـ مصــادره:

اعتمد الحافظ التنسي في كتابه هذا على جملة من المصادر التي كانت سندا مهما له في صياغة مادته ، وأهم هذه المصادر كتاب **طراز الحلة وشفاء الغلة** للشيخ الإمام **شهاب الدين أبي جعفر أحمد بن يوسف بن مالك الرعيني الأندلسي الغرناطي** ويعد كتابه هذا شرحا لبديعية رفيقه العالم **شمس الدين أبي عبد الله محمد بن جابر الضرير الأندلسي** و المسماة " **الحلة السيراء في مدح خير الورى** " ، والمتصفح لهذه البديعية يجد ابن جابر قد ساقها على النهج ذاته الذي انتهجه جلال الدين القزويني وكذلك ابن مالك ، وهذا ما يقره الرعيني نفسه حيث يقول : (إن المصنف تبع في هذه القصيدة القاضي جلال الدين القزويني صاحب الإيضاح والتلخيص فذكر من ألقاب البديع ما ذكره ، إلا أن المصنّف بدأ بالقسم الذي يتعلق باللفظ وأخر القسم الذي يتعلق بالمعنى على ما سنقف عليه وهو في هذا الترتيب موافق لصاحب المصباح)[2]، كما اعتمد الحافظ التنسي التلمساني على كتابي القزويني "**الإيضاح في علوم البلاغة والتلخيص**" ومضاف إليهم كتاب" **التبيان في**

[1] – المصدر السابق ، ص 44.

[2] – المصدر نفسه ، نقلا عن طراز الحلة للرعيني الأندلسي ، ص 41.

المعاني والبيان" لشرف الدين الطيبي ، ومن المصادر التي اعتمد عليها أيضا "**شروح التلخيص**" لسعد الدين التفتازاني وقد ذكر التنسي كتاب " **الكافي في علم القوافي**" لصاحبه صالح الرندي الأندلسي و نهل أيضا من كتاب "**الإيجاز في دراية الإعجاز** " للرازي ، ونجده أيضا ذكر كتاب الزمخشري " **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل** ".

3 ـ التعريف بالمصطلح ونشأته وتطوره :

قبل المرور إلى التعريف الاصطلاحي للمصطلح يجدر بنا أن نعرج على التعريف اللغوي لنتمكن من ربط المعنى اللغوي بالمعنى الاصطلاحي وتوضيح العلاقة بينهما .

فالمصطلح لغة : مأخوذ من مادة صلح ، وقد أورد **أحمد بن فارس** في كتابه المقاييس : الصاد واللام والحاء أصل واحد يدل على خلاف الفساد[1] .

وقال **الأزهري**:(تصالح القوم بينهم ، والصلاح نقيض الفساد والإصلاح نقيض الإفساد ، و تصالح القوم وأصلحوا بمعنى واحد)[2] .

وإذ تصفحنا المعاجم اللغوية نجدها قد استعملت كلمة اصطلاح بدلا من كلمة مصطلح ماعدا ابن فارس الذي استخدم الصيغة مصطلح ولكن تتساوى في المعنى مع كلمة اصطلاح حيث يرى ابن فارس(انه لم يبلغنا أن قوما من العرب في زمان

[1]– أحمد بن فارس بن زكريا الرازي ، مقاييس اللغة ، ت : عبد السلام محمد هارون ،دار الجيل ، بيروت ، (ط1)، (1991م) ، مادة (صلح).

[2] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (صلح).

يقارب زماننا اجمعوا على تسمية شيء من الأشياء مصطلحين عليه ، فكنا نستبدل بذلك على اصطلاح كان قبلهم)[1] .

أما في الاصطلاح : يعد المصطلح (أداة من أدوات التفكير و وسيلة من وسائل التقدم العلمي الأدبي وهو لغة مشتركة بها يتم التفاهم والتواصل بين الناس عامة أو على الأقل بين طبقة أو فئة خاصة في مجال محدد من مجالات المعرفة والحياة)[2] ومنه فالمصطلح يؤدي ذلك الدور المهم للتواصل بين الناس فالمصطلحات تمثل مفاتيح المعرفة لأن (ببداياتها يبدأ الوجود العلمي للعلم ، وفي تطورها يتخلص تطور العلم وإذا كان لكل قوم ألفاظ ولكل صناعة ألفاظ فإنه من البديهي ألا نفهم تلك الصناعة ولا آثار أولئك القوم إلا بمعرفة تلك الألفاظ)[3] ، وما نستشفه من هذا أن معظم الباحثين واللغويين قد صب مفهوم المصطلح في نهر واحد ومنه تتم تلك العلاقة الاتحادية بين الدلالتين المعجمية والاصطلاحية في كلمة **" المصطلح "** أو اصطلاح ، وعلى الرغم أن هناك من يرى وجود فارق بينهما لأن المعنى اللغوي عام بينما الاصطلاحي معنى خاص ، وهذا يعود ربما لنوع المصطلح وكذلك للمادة التي يحتويها سواء أكانت مادة علمية أو أدبية ، ولكن تبقى الصلة موجودة بينهما ولا يمكن أن نفصلهما عن بعضهما لان المصطلحات وضعت لتحقق ذلك التفسير والتوضيح ليخلق ويولد ذلك التواصل بين المتلقي والمبدع لأن المصطلح (رمز

---

[1] – ابن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، ت : عمر فاروق الطباع ، مكتبة المعارف ، بيروت ، (ط1)، (1993م) ، ص 38.

[2] – إدريس الناقوري ، المصطلح النقدي في نقد الشعر ، دار النشر المغربية،الدار البيضاء، (د . ط)، (1982م) ، ص 8.

[3] – الشاهد البوشيخي ،مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان و التبيين للجاحظ ، دار القلم للنشر والتوزيع ،الكويت ، (ط2)،)،(1990م)، ص 13.

وضع بكيفية ما، اعتباطية أو اتفاقية بين فئة من المختصين في حقل ما من حقول العلم والمعرفة)[1].

وعليه فإن المصطلح اكتسى أهمية بالغة لهذا عقدت لدراسته المؤتمرات والندوات والملتقيات، والدراسات فيه لا تزال مستمرة إلى يومنا هذا، لأنه ظل مضطربا وغير مستقر، لهذا نبه العديد من الدارسين إلى جملة من الشروط التي يجب توافرها في المصطلح وأبرزها[2]:

_ أن يتفق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمية .

_ أن تختلف دلالته الجديدة عن دلالته اللغوية الأولى مع وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة تبقى تربط بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغوي.

_ أن يكتفي بلفظة واحدة للدلالة على معنى علمي واحد .

ووضع المصطلحات يخضع في كل لغة إلى جملة من القوانين سواء أكانت صوتية أو صرفية أو نحوية ... تتحكم في توليد الألفاظ والدلالات وصياغتها والتوسع فيها و مما نجده في لغتنا العربية (الاشتقاق ـ المجاز ـ التركيب ـ الاقتباس) فلقد (جرت العادة أن يفيد المصطلح بجملة من الشروط العامة التي تميزه عن الكلمات اللغوية العادية، كأن يكون قصيرا لا يتجاوز الكلمة الواحدة ويمكن أن يكون في الحالات الاستثنائية عبارة قصيرة)[3]، وبما أن المصطلح هو تلك الألفاظ المتفق عليها من طرف مجموعة وأصبحت تستعملها وفق ذلك الاتفاق ليسهل عملية المعرفة وكذلك كونه يمثل تلك الأداة من أدوات التفكير وخلاصة كل علم من العلوم لأن

---

[1] – محمد عزام ،المصطلح النقدي في التراث العربي، ص 7.

[2] – ينظر، أحمد مطلوب ،معجم النقد العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، (د . ط)،(1989م)، ص 10ـ 11.

[3] – يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، (ط1)، (2008 م) ، ص 69 .

(للمصطلحات تأثيرات تتصل بالجوانب الفكرية العامة، لأن المصطلح هو صورة مكثفة للعلاقة العضوية القائمة بين العقل و اللغة ، و تتصل أيضا بالظواهر المعرفية لان المصطلحات في كل علم من العلوم بمثابة النـــواة المركزية) [1].

فصارت كل مجموعة من المصطلحات (الموظفة في الميادين العلمية المختلفة كل على حدا ، موضوعا لعلم جديد قائم بذاته ، له مفرداته الخاصة التي تدل عليه)[2]، لهذا فقد حظي المصطلح بتلك العناية الخاصة و الخوض في غماره صار من الضروريات الملحة التي يفرضها العصر ، إذ يرتب تلك الأسس للتفاهم و يربط العلاقة بين المبدع و المتلقي لأن (دراستها من أوجب الواجبات و أسبقها و أكدها على كل باحث في أي فن من فنون التراث ، لأنها الخطوة الأولى للفهم السليم الذي عليه ينبني التقويم السليم)[3] ، كما أن لهذه المصطلحات مترادفات دلالية ، و مما يلحظ على كتاب **الخوارزمي** أنه كان جامعا لجملة من المصطلحات بكل مرادفاتها الاصطلاحية فلقد كان (جامعا لمفاتيح العلوم و أوائل الصناعات ، متضمنا ما بين كل طبقة من العلماء من المواضعات و الاصطلاحات)[4]، فهو عبارة عن جملة من (أسامي و ألقاب اخترعت ، و ألفاظ من كلام العجم أعربت)[5] ، و هكذا يبقى المصطلح يحمل تلك الصورة المكثفة للعلاقات القائمة بين العقل و اللغة و له الصلة أيضا بالظواهر المعرفية ، فهو يلعب دورا مهما و ذلك من خلال اتصاله بمعظم الجوانب الفكرية العامة ، ليكون بذلك المرآة العاكسة لأي حضارة من الحضارات .

---

[1] – عبد السلام المسدي ، المصطلح النقدي ، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر و التوزيع ،تونس ،(د . ط) ، (د . ت)، ص 126 .

[2] – يوسف وغليسي ،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص28 .

[3] – الشاهد البوشيخي ،مصطلحات نقدية و بلاغية في كتاب البيان و التبيين للجاحظ ،ص 13 .

[4] – الخوارزمي ، مفاتيح العلوم ، ت:ابراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت، (ط1)، (1984 م)، ص 13 .

[5] – المصدر نفسه ، ص15.

3 ـ 1 ـ نشـأة المصطلح و تطـوره :

إن الباحث عن نشأة المصطلح يجد نفسه أمام جملة من الأسئلة التي تعترض طريقه أثناء عملية البحث و أهمها : أيهما أسبق المصطلح النقدي أم المصطلح البلاغي ؟ و ما علاقة النقد بالبلاغة ؟ فالمتصفح لكتب الأدب سيقف حائرا لأنه (خلال عصور الأدب المختلفة لم يكن هناك فصل بين النقد و البلاغة)[1] ، و لم تكن الاصطلاحات البلاغية و النقدية في أول نشأتها واضحة المعالم ، لأنها كانت مجرد ملاحظات عابرة يدركها العرب بحكم ذوقهم و قدرتهم الفطرية على التمييز بين الكلام البليغ عن غيره ، و قد (ظلت القواعد البلاغية مختلطة بمسائل النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري)[2] ، حتى جاء كتاب **الصناعتين لأبي هلال العسكري** فقد كان كالحد الفاصل بين النقد و البلاغة لأنه فصل بين هذين الفنيين وانصب اهتمامه على البلاغة ، فقد (كان هذا الكتاب نقطة تحول النقد إلى البلاغة)[3] ، و قد ظلت البلاغة لوقت بعيد نهرا ينهل منه النقد بمصطلحاته و مفاهيمه فهي بذلك تكون (غذت النقد بمصطلحات جديدة و مفاهيم متطورة و ساعدت على كشف خصائص النص و كان النقد بدوره عاملا من عوامل توسيع مباحث البلاغة و تطوير مناهجها)[4].

و تنبه النقاد و البلاغيون العرب إلى ضرورة الانتباه إلى الاصطلاح العلمي و إلى الفروق بين الألفاظ و المعاني ، لهذا نشأ المصطلح النقدي و البلاغي نشأة

[1] – سعد أبو الرضا ،البلاغة العربية بين القيمة و المعيارية ،(ط1)،(1984م)، ص9.

[2] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، دار النهضة للطباعة و النشر ، القاهرة ،(د.ط) ،(د.ت) ، ص 321.

[3] – طبانة بدوي ،البيان العربي ، دار المنارة ،جدة ،(ط7) ،(1988م) ، ص132.

[4] – إدريس الناقوري ، المصطلح في نقد الشعر ، ص 35.

فطرية لا تخرج عن إطار الملاحظات كما ذكرنا آنفا فقد كانت غير مضبوطة علميا إلى أن صار النقد (يستمد مصطلحاته من مختلف ميادين المعرفة من علم أو فن أو فلسفة مستعينا بأي شيء يخدمه في الحكم و التوضيح و التحليل)[1].

و عموما فقد بدأت بذور الاهتمام عند الجاحظ فهو يرى أنهم(تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني ، و هم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء و هم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم ، فصاروا بذلك سلفا لكل خلف و قدوة لكل تابع)[2]، و بالإضافة إلى **الجاحظ** الذي اختط معجما نقديا غامضا نوعا ما لا يفهمه إلا من وصل إلى طبقة الجاحظ على الرغم من أنه لم يعن بتحديد المفاهيم ، ليأتي بعده **ابن المعتز** الذي شكل كتابه "**البديع**" الخطوة الاصطلاحية و الإيجابية لما يحويه من جهود ، و لكن مع بزوغ فجر القرن الرابع الهجري فإن المصطلحات النقدية و البلاغية شهدت ذلك التطور الكمي و النوعي ، إذ ظهر العديد من النقاد الذين حركوا عجلة النقد و البلاغة العربية ليكون لهم الأثر الكبير في مسيرة المصطلحات و نعني بهم **ابن طباطبا** بكتابه "**عيار الشعر**" الذي أولى اهتمامه بمصطلحات الشعر و عيوبه و كذلك **الآمدي** صاحب كتاب "**الموازنة**" الذي زخر بمصطلحات تكشف لنا مدى تأثره بالفقه و علوم الدين و كذلك لارتباط موضوع كتابه بأكبر الشعراء و أشهرهم آنذاك ، و **القاضي الجرجاني** بكتابه "**الوساطة بين المتبني و خصومه**" حيث حاول أن يبرز تلك المصطلحات التي تعلقت بأهم القضايا التي كانت بين الشاعر المتنبي و خصومه، و كذلك ابن **وكيع التنيسي** بكتابه "**المنصف**" ، فجل هذه الجهود التي قدمها هؤلاء الأعلام كان لها الأثر العظيم في التمهيد لأرضية صلبة لدراسة العديد من المصطلحات النقدية و البلاغية في

[1] – إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الشروق ،عمان ، (ط4) ،(1987م)، ص15 .

[2] – الجاحظ ، البيان و التبيين ، ت :عبد السلام هارون ، دار الجيل ،بيروت،(ط1)، (د ـ ت)،ج1 ، ص139.

القرن الخامس الهجري ، هذا القرن الذي احتضن العديد من الذين أسهموا في تأصيل المصطلح النقدي و البلاغي و أهمهم: **ابن الرشيق القيرواني** بكتابه المشهور "**العمدة في محاسن الشعر**" ، و كذلك **ابن سنان الخفاجي** بكتابه "**سر الفصاحة**"، و بالإضافة إلى هؤلاء نجد **عبد القاهر الجرجاني** بكتابيه "**أسرار البلاغة**" و "**دلائل الإعجاز**" ، هذا الرجل الذي حاول أن يفهم لغة من سبقوه إذ نجده يقول :

(و لم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قال الناس في البلاغة ، والبيان و البراعة و في بيان المغزى من هذه العبارات و تفسير المراد منها : فأجد بعض ذلك كالرمز و الإيماء و الإشارة في خفاء، و بعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب و موضع الدفين ليبحث عنه فيخرج ، و كما يفتح لك الطريق لتسلكه و توضع لك القاعدة لتبني عليها)[1]، و بعدهم **السكاكي** بكتابه الشهير "**مفتاح العلوم**" الذي عمل السكاكي فيه على فصل علم البيان عن علم المعاني أما عن علم البديع فقد ألحقه بالبيان و المعاني ، فكانت المصطلحات التي وظفها واستعملها حيث كانت ثابتة و مستقرة ، و بعده جاءت مرحلة التلخيص و الشروح و هذا ما نستشفه من **ابن الأثير** هذا الأخير الذي حاول أن يشرح مصطلحات سابقيه و كذلك نجد **ابن أبي الإصبع** و **الخطيب القزويني** الذي قام بتلخيص كتاب **السكاكي** ، و هذا الأمر الذي جعل البلاغة العربية تتحول إلى (سرد المصطلحات و تكرارها و تفريع المسميات)[2]، و لعل هذا هو السبب في جمود البلاغة على حسب النقاد ، فاستقرت المصطلحات .

و بالإضافة إلى هذا فإننا نعرج إلى تلك المدرسة المغربية التي ظهرت في القرنين السابع و الثامن الهجريين و التي حاول أصحابها أن يتركوا بصمات في تطوير المعرفة و تأصيل قواعدها و نعني **حازم القرطاجني** بكتابه "**منهاج البلغاء و سراج**

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ت:.محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ،القاهرة، مصر،(ط2)، (2008م)

[2] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، ص343.

الأدبـاء" ، فقد كـان حـازم (حريصـا فـي معظمهـا علـى تعريفهـا و تحديـد دائرتهـا المصطلحية في عبارات مقتضبة و ما تركه دون تحديد موجز فقد اعتمد على ما يورده من شروح و تفصيلات)[1]، و كذلك نجد **ابـن البنـاء المراكشـي العـددي** حيث حمل كتابه "**الـروض المريـع فـي صـناعة البـديع**" اصطلاحات البلاغة و حاول أن يبحث عن علة الاختلاف الوارد بين هذه الاصطلاحات و يؤكد على ضرورة ضبطها فهو يقول: (إنما يحتاج إلى الأسماء، و الأجناس لأجل المخاطبة فيها و ضبطها)[2]، و نجد أيضا علما آخرا من أبرز أعلام هذه المدرسة ألا و هو **السجلماسي** بكتابه " **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**" و الذي يقر بضرورة الوقوف (عند الكلمة لغويا وقوفا قصيرا دون استطراد أو جري وراء الغريب و الشارد)[3].

و منه فإن مسيرة المصطلحات النقدية و البلاغية ضمن التاريخ العربي و الثقافة العربية كان رائدا تدريجيا ليصل إلى انقشاع الغيم حوله فوصل إلى ما هو عليه الآن، حيث صار التركيز على عملية تكديس المصطلحات النقدية سواء أكان ذلك عن طريق النقل أو الترجمة أو الوضع ، وما نفهمه أننا لا نستطيع أن نحدد بالضبط زمن ظهور أوائل المصطلحات سواء أكانت بلاغية أو نقدية إذ ليس من السهل أن نؤرخ حياة ظهور فن من الفنون أو علم من العلوم ، و (حياة المصطلح تكون بالاستعمال و ليس بالوضع)[4] ،و إضافة إلى هذا فإن أي مصطلح (يلقى القبول و الاستعمال من قبل الجمهور هو الذي يحظى بالبقاء و الاستمرار، أما

---

[1] – فاطمة الوهيبي ، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني ، ص252 .

[2] – ابن البناء المراكشي ، الروض المريع في صناعة البديع ، ت: رضوان بن شقرون ، المكتبة الجديدة ، الرباط ، (د ـ ط) ، (1985م)، ص173.

[3]– السجلماسي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ت:علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، (ط1) ، (1980م)، ص108.

[4] – علي القاسمي، علم المصطلح ، أسسه النظرية و تطبيقاته العلمية ، مكتبة لبنان ناشرون ، (ط1)، (2008م)، ص217.

المصطلحات التي لا تستعمل فهي بمثابة موتى لا وجود لهم إلا في سجلات النفوس)[1].

و عليه فإن كلا من النقد و البلاغة يهدفان إلى (تحقيق الصدق و القوة و الجمال في الأداء و التعبير الأدبي ، فالبلاغة تأخذ بيد الأديب و تهديه إلى الصواب و النقد يوقفه على ما أصاب من حسن ، و ما تورط فيه من قبح فهما متحدان موضوعا)[2]، و لهذا يمكننا القول أن مصطلحات النقد و البلاغة قد امتزجا و عاشا متلازمين لوجود تلك العلاقة بين فني النقد و البلاغة.

3ـ 2 ـ أهميـة المصطلح :

بما أن المصطلحات هي مفاتيح العلوم ، و هي لغة التواصل في أي علم من العلوم و تعتبر لغة التفكير العلمي لأنه يعكس مستوى ثقافة أي إنسان إذ لا يوجد علم بدون مصطلح فهو يمثل (مفاتيح العلوم مصطلحاتها و مصطلحات العلوم ثمارها القصوى ، فهي مجمع حقائقها المعرفية و عنوان ما يتميز به كل واحد منها عما سواه ، و ليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية)[3] ، لأن المصطلح هو الذي يحقق التفاهم بين أهل الاختصاص في أي علم من العلوم ، فالمصطلح الواحد (يحدد دلالته بين مصطلحات التخصص الدقيقة ، أو عن طريق مكانته وسط المصطلحات الأخرى ، إذ لا يستقيم منهج إلا إذا بني على مصطلحات دقيقة)[4] ، و لهذا فإن العرب اهتموا بالمصطلح و أقروا

---

[1] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[2] – محمد كريم الكواز ، البلاغة و النقد ،المصطلح و النشأة و التجديد ، الانتشار العربي، بيروت، لبنان ، (ط1)، (2006م)، ص259.

[3] – عبد السلام المسدي ، صياغة المصطلح و أسسها النظرية (بحث ضمن كتاب تأسيس القضية الاصطلاحية لمجموعة من الأساتذة الجامعيين، بيت الحكمة ، تونس،(1989 م)، ص27.

[4] – علي القاسمي ، علم المصطلح ، أسسه النظرية و تطبيقاته العلمية ، ص 265.

بضرورة استعماله في أي تحصيل علمي ، فقد قال **القلقشندي*** في كتابه " **صبح الأعشى**" :(اعلم أن معرفة المصطلح هي اللازم المحتم و المهم المقدم لعموم الحاجة إليه و اقتصار القاصر عليه)[1]، لأن كل المصطلحات ما هي إلا ألفاظ تعبر عن مفهوم معين ، و قد حاول أحمد مطلوب في تلخيص طريقة العرب القدماء في وضعهم للمصطلح و اهتمامهم به بوسائل عدة منها:

- اختراع أسماء لم تكن معروفة.

- إطلاق الألفاظ القديمة للدلالة على المعاني الجديدة على سبيل التشبيه و المجاز و التعريف ، و هو نقل الألفاظ الأجنبية إلى العربية بإحدى الوسائل المعروفة عند النحاة و اللغويين ، و قد دعا إلى أن يكون التعامل بالتعريب بحذر و أن لا ينبغي الأخذ به إلا عند الضرورة القصوى خشية ضياع اللغة العربية في غمرة الدخيل و القضاء على فاعليتها[2].

و نظرا لهذه الأهمية التي يكتسيها المصطلح فإن (القدماء قد أدركوا منذ وقت مبكر من تاريخ الحضارة العربية الإسلامية ، أهمية الضبط و التدقيق في ألفاظ اللغة التي يتخاطبون بها ، وبخاصة في المجالات العلمية والفكرية والأدبية التي شغلوا بها)[3].

و هذا ما يجعلنا نقر بأن المصطلح يحمل تلك القيمة داخل أي مجال معرفي ، والمتصفح للمكتبة العربية يجد أنها مليئة بالكتب والمعاجم التي اهتمت بالمصطلح لأن لكل علم من العلوم أو فن من الفنون اصطلاحاته الخاصة ومفاهيمه ومنه فإن

---

[3] – المرجع نفسه ، ص 266.

*– القلقشندي : هو أحمد بن علي القلقشندي ، (756 هـ . 821 هـ) ، و هو مؤرخ و أديب من قلقشندة ، وقد توفي بالقاهرة .

[2] – أحمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم ، ص 19–20.

[3] – عبد القادر حمدي ، المصطلح النقدي والبلاغي بين النظرية والتطبيق ، القسم الأول: قضايا نظرية ، (د . ط) ، (2012م) ، ص 7.

(أكثر ما يحتاج به في تحصيل العلوم المدونة، والفنون المروجة إلى الأساتذة هو اشتباه الاصطلاح ، فإن لكل علم اصطلاح خاص به ، إذا لم يعلم بذلك لا يتيسر للشارع فيه الاهتداء إليه سبيلا أو إلى انفهامه دليلا) [1]، ومنه فإن للمصطلح أهمية بالغة في شتى الميادين ويلعب دورا مهما في أي علم لأن أي علم تتوقف وظيفته إذا لم يتوفر على مصطلحات تضبطه أي صار بمثابة المفتاح الذي يفكك الشفرات التي يحتويها أي علم وهو لغة العولمة وإنــه (ليس كالعلوم جسورا تمتد بين الأقوام وحضارتهم ، لذلك عدت المصطلحات العلمية سفراء الألسنة بعضها إلى بعض)[2]، ونظرا لهذه الأهمية التي يحظى بها المصطلح فإننا يمكن أن نصوغ وظائفه في ثلاث وظائف أهمها:

أ- الوظيــفة اللســانية :

فالمصطلح تمثل اللغة عنده وسيلة من وسائل التعبير ، لأن المصطلح هو القادر على كشف تلك الصلابة والشساعة التي تحملها اللغة إذ (الفعل الاصطلاحي مناسبة علمية للكشف عن حجم عبقرية اللغة ومدى اتساع جذورها المعجمية)[3].

ب- الوظيـفة المعرفية:

بما أن أي مصطلح يعكس تلك اللغة في أي علم أو معرفة ولا يوجد علم بدون مصطلحات ، فإثبات وجود علم أو ترسيخه لا يتحدد إلا بمصطلحاته، فالتحكم في المصطلحات سيترتب عنه التحكم في المعارف ومنه (إذا لم يتوفر للعلم مصطلحه العلمي الذي يعد مفتاحه فَقَد هذا العلم مسوغه ، وتعطلت وظيفته)[4].

ج- الوظيـفة التواصلية :

[1] – المرجع نفسه ، ص 8.

[2] – عبد السلام المسدي ، قاموس اللسانيات ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، (د ـ ط)، (1984م) ، ص 28.

[3] – يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص42.

[4] – محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، ص 7.

إن اللغة هي الأداة الأساسية في أي عملية تواصلية وهي التي تكشف عن مدلول المصطلحات ، لهذا كانت المهمة في فهم مصطلحات أي علم من العلوم لأننا إذا لم نصل إلى مرحلة إدراك معاني المصطلحات فهذا يكون سببا في إعاقة عملية التواصل والمعرفة معا، إذًا فالتواصل يمثل (نقطة الضوء الوحيدة التي تضيء النص حينما تتشابك خيوط الظلام وبدونه يغدو الفكر كرجل أعمى في حجرة مظلمة يبحث عن قطة سوداء لا وجود لها)[1].

وبالإضافة إلى هذه الوظائف السالفة الذكر التي تمثل وظائفا مهمة تستمد من المصطلح، هذا من جهة ومن جهة أخرى فالمصطلح يشكل مظهرا من مظاهر التفاهم بين أصحاب تخصص من التخصصات، فهو يمثل حصيلة جهد أي أمة من الأمم في كل ميدان من ميادين المعرفة الإنسانية ، وعلى صعيد كل المستويات الفكرية والثقافية وكذا الحضارية وحتى الاقتصادية ، فالمصطلح (يتحول إلى وسيلة لغوية وثقافية للتقارب الحضاري بين الأمم المختلفة)[2]، وعليه يمكننا القول أن أي تطور في علم أو معرفة يتطلب بدوره مصطلحات جديدة تواكب ذلك التطور والنّماء.

وإن الاهتمام بالمصطلح والعناية التي حظي بها انبثق منه علم مستقل ومتميز هو **"علم المصطلح"** هذا العلم (الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها)[3]، وعليه فإن العلاقة بين العلم وجملة المصطلحات التي يحملها معقودة لأن (مصطلحات العلوم هي الصورة الكاشفة لأبنيتها المجردة)[4].

---

[1] – عزت محمد جاد ، نظرية المصطلح النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د . ط) ، (2002م) ، ص 35.

[2] – يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 45.

[3] – علي القاسمي ، النظرية العامة لوضع المصطلحات وتوحيدها، مجلة اللسان العربي ، العدد 18 ، (1980م) ، ص 9.

[4] – عبد السلام المسدي ، صياغة المصطلح وأسسه النظرية ، ص 27.

3ـ 3 ـ مفهوم المصطلح البلاغي :

إن الخوض في الكلام عن المصطلح البلاغي يجرنا إلى الحديث عن البلاغة العربية، التي نشأت لخدمة القرآن الكريم و البحث في الإعجاز القرآني ، و هذا ما جعل المهتمين بالبلاغة ينصبون لدراستها و الاهتمام بها ، لأنها الوسيلة المثلى لفهم الإعجاز القرآني ، فعنايتهم بدراسة الأسلوب القرآني دفعهم إلى العودة لديوان العرب و آدابهم لفهم و توضيح هذا الأسلوب ، ومنه تشكلت لديهم جملة من المصطلحات البلاغية التي كانت بمثابة (نقطة البداية في رحلة البلاغة العربية)[1] .

وعندما نتصفح كتب اللغة والأدب نجد أن هذه المصطلحات البلاغية قد وظفت في معناها اللغوي ، لهذا قد نبه **ابن المعتز** في بداية كتابه **" البديع "** بأن مصطلحات البديع لم تكن من ابتداع الشعراء المحدثين (وقد قدمنا في أبواب كتابنا هذا لبعض ما وجدنا في القرآن الكريم و أحاديث رسول الله صلى الله عليه و سلم ، وكلام الصحابة رضوان الله عليهم و الأعراب وغيرهم و أشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع)[2] ، و هذا ما يدفعنا إلى الإقرار بأن البلاغة العربية قد مرت بجملة من المراحل أهمها المرحلة التي عنيت بدراسة الإعجاز القرآني ، و هذا ما كان عند كل من **الرمّاني** (386 هـ) و **الباقلاني** (403 هـ) إلى أن وصلت إلى المرحلة التي تم فيها تحديد المصطلحات و ذلك يتجلى خاصة في القرن السابع الهجري أي عند **السكاكي** (626 هـ) ، و **الخطيب القزويني** (739 هـ) ، و على الرغم من هذه التطورات التي عرفتها البلاغة إلا أننا لا نجد مفهوما واضحا وجليا و محددا للمصطلح البلاغي ، كمفهوم مستقل يكشف عن مدلوله و معناه ، بل نجد جملة من المصطلحات البلاغية في العلوم الثلاثة للبلاغة ونعني بها علم المعاني ، علم البيان ، علم البديع .

---

[1] – محمد خليل الخلايلة، المصطلح البلاغي في معاهد التنصيص ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،(د ـ ط)، (2006 م) ، ص23.

[2] – عبد الله بن المعتز، البديع ، تعليق أغناطيوس كراتشوفيسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، (ط3) ، (1982م) ، ص1.

وعليه فإن هذه المصطلحات البلاغية خرجت من التداول اللغوي إلى معناها الاصطلاحي و بخاصة عندما أصبح العلماء و الباحثون يتناولون الأسلوب القرآني بالدراسة و تبيين مواطن الإعجاز فيه ، ومنه يتضح لنا أن هذه الدراسات قد مرت هي الأخرى بتطورات عبر القرون ، و يؤكد الدارسون أن بداية ظهور المصطلحات البلاغية قد كان في بعض الكتب التي اعتنت كما ذكرنا بالدراسات القرآنية و بالإعجاز القرآني .

و نذكر على سبيل المثال كتاب **" معاني القرآن " للفراء** ، وكتاب **" مجاز القرآن " لأبي عبيدة** ، إلى أن صارت هذه المصطلحات ـ البلاغية ـ مختلطة مع مقاييس النقد و الأدب لأن علماء الإعجاز قد وظفوا المصطلحات البلاغية لإبراز البديع في الأسلوب القرآني ، لهذا كان هناك العديد من الكتب التي اعتنت و أولت أهمية كبيرة للجانب البلاغي ككتاب البديع لابن المعتز الذي حاول فيه أن يجعل البديع علما قائما بذاته حيث تناول خمسة أنواع من البلاغة (الاستعارة ـ التجنيس ـ المطابقة ـ رد الإعجاز على ما تقدمها ـ المذهب الكلامي) ، ثم ظهر بعده **أبو هلال العسكري** الذي كان قد سلك منهجا معتمدا على تحديد حد كل مصطلح و يدعمه بجملة من الشواهد إذ نجده قد وقف على خمسة و ثلاثين مصطلح بلاغي إلى أن استقرت المصطلحات في كتاب **" مفتاح العلوم " للسكاكي** إذ تحددت (دلالتها العلمية ومعناها الدقيق) [1].

3 ـ 4 ـ مفهوم المصطلح النقدي :

إن الاهتمام بالمصطلح في النقد الأدبي العربي لم يظهر إلا في بداية التسعينيات ، لان الطابع الذي كان سائدا آنذاك هو الطابع الفني التأثري ن وكان الشغل الشاغل هو الاهتمام بالقضايا النقدية المتنوعة والمتمثلة في قضية القديم والحديث والطبع والصنعة وكذلك مشكلات العامية والفصحى ، عموما ظهر أول استعمال للمصطلح في المغرب بكتاب إدريس الناقوري المشهور الآن " **المصطلح المشترك في نقد**

[1] – أحمد مطلوب، مصطلحات بلاغية ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، (د . ط) ، (1972 م) ، ص6.

الشعر " والنقاد المغاربة بالذات قد كانت جهودهم النقدية ضئيلة في وضع المصطلح مقارنة مع ما ساد في التراث النقدي العربي (المشارقة) .

والمصطلح النقدي يقوم أساسا على اللغة والمعرفة المنهجية ، هذه الأسس التي لا يمكن فصلها عن التمثيل الثقافي أو عن التراث الإنساني لأنها هي الركيزة الأساسية في تقوية ذلك التواصل الحضاري بين مختلف الثقافات وكذا التطورات العلمية والمعرفية على حد سواء (و تتصالب توجهاتها مع الوعي المعرفي بالاتجاهات الفكرية والنقدية)[1] ، هذا صار المصطلح النقدي يمتلك جذور متشبعة من موروث متعدد ، إذ يمتد إلى كل ما هو بلاغي أو فلسفي أو لغوي .. كما يربط الصلة بين المفاهيم النقدية الوافدة إلينا من الثقافة الغربية ، لهذا وجب توظيفه بدقة لأن استعماله وتوظيفه العشوائي سيحدث خللا في وظيفته ،إذ يمثل وسيلة من وسائل التواصل داخل الثقافة الواحدة ، وهذا ما جعل من المصطلح يحتل مكانة مهمة بين الدارسين وأولوه أهمية فهو بمثابة حلقة الاتصال والتبليغ.

والملاحظ أن كل الدارسين يحمل رصيدا لغويا يسمح له بالكتابة والنقد ، ولذا أصبح النقاد يستعينون بوسائل كثيرة لصياغة المصطلح النقدي أهمها : الوضع والقياس والاشتقاق والترجمة وكذا المجاز والتوليد والتعريب ، باعتبار المصطلح (تركيبة معرفية وجمالية وثقافية متشابكة ومتفاعلة تتناوبها سياقات شتى ، لا تكفي عن الحراك والجدل والتغيير والتحول)[2] ، وقد اهتمت العديد من المجامع والهيئات العربية بقضية المصطلح من أجل أن تصل إلى صيغة موحدة في نقل المصطلح النقدي من مصادره اللغوية .

وكذلك يرى بعض النقاد أن المصطلح النقدي لا يخرج عن المستويات اللغوية والبلاغية من الملفوظة إلى المعنى وما وراء المعنى ، غير أن الباحثين والنقاد يربطون غالبا المصطلح بالتعريب والترجمة .

---

[1] – عبد الله أبو هيف ، المصطلح السردي ، تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث ، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، العدد 1 ، دمشق ، (2006م) ، ص26.

[2] – عبد القادر القمامي ، المصطلح اللساني ، مجلة اللسان العربي ، العدد 23 ،(1983)، ص 141.

ارتبط المصطلح النقدي أيضا بالنقد الأدبي لأنه – المصطلح النقدي – يمثل (نسقا لغويا تتعالق وحداته لتكشف عن البنية الداخلية للعلم أو النظرية)[1] ، ونفهم من هذا أن أي مصطلح لا يمكن استيعابه وفهمه إلا ضمن السياق العام الذي ينتمي إليه ، وكأننا في دراسة المصطلح النقدي (في النقد نتحدث باللغة عن اللغة فنقيم خطابا انطلاقا من النظر في خصائص الخطاب الآخر)[2] .

ومنه فالمصطلح هو بحق أداة من أدوات المعرفة التي تؤدي ذلك المعنى في (الوقت نفسه تتوقف بشكلها الصياغي ومظهرها التركيبي)[3] ، وعليه كثر الاهتمام بدراسة المصطلحات النقدية وبتطورها سواء في الكم أوفي النوع ، لأنها تقدم وتعكس تلك الصورة المتجددة لأي علم من العلوم ، ويتكشف اللثام عن الصلة والعلاقة الوشيجة بين نظام هذه المصطلحات وبين المنهج المعتمد في أي فرع من الفروع لأن إشكالية أي مصطلح نقدي تمثل (أساسا لكل ما نراه من خلل أو انحراف أو ضبط منهجي)[4] .

لهذا نشأت تلك العلاقة بين المنهج والمصطلح ، ونستشف من هذا أن المنهج والمصطلح وجهان لورقة واحدة إذ إن (المنهج عامة يحدد المصطلح ، ومن خلال تحديد المنهج يتولد المصطلح الذي يساهم في بلورته وانجاز فعله)[5] .

وعليه فان المصطلح بحق ضارب بجذوره في أي علم من العلوم وأن وضع المصطلحات ليس بالأمر السهل ، إذ يتطلب جهدا جهيدا وإلماما كاملا بجوانب اللغة وبفقهها وكذلك بالتاريخ ، إضافة إلى ما هو سائد في النشاط العلمي.

---

[1] – علي القاسمي ، النظرية العامة لوضع المصطلحات وتوحيدها، مجلة اللسان العربي ، العدد 18 ، (1980م)، ص 9.

[2] – عبد السلام المسدي ، المصطلح النقدي ، ص 19 .

[3] – المرجع نفسه، ص 21.

[4] – خلدون الشمعة ، المنهج والمصطلح ، مدخل إلى أدب الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، (د . ط)، (1979م) ، ص 49.

[5] – أحمد بو حسن ، مدخل إلى علم المصطلح ، الفكر العربي المعاصر ، (د . ط)، (1989م) ، ص 74.

الفصل الأول

المصطلحات البلاغية المتعلّقة بالظّواهر الإيقاعية عند التّنسي التّلمساني

الفصل الأول :

المصطلحات البلاغية المتعلّقة بالظّواهر الإيقاعية :

1 ـ مصطلح التّجنيس .

2 ـ مصطلح التّشريع .

3 ـ مصطلح الرّمز .

4 ـ مصطلح الطّباق .

5 ـ مصطلح العكس .

6 ـ مصطلح المقابلة .

يعتبر الإيقاع من أهم الآليات التي يتم من خلالها الكشف عن جماليات أي نص أدبي شعري كان أو نثري لأنه يعد ميزان ضابط للغة ، فالبحث داخل العمل الأدبي عن ذلك التوافق اللفظي النابع من ذلك التكرار سواء أكان على مسافات متباعدة أو متقاربة ، فإن الإيقاع هو (ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتآلفة المنسجمة.. وقد حاول تجسيد هذه الظاهرة من خلال حركات جسده ونبرات صوته)[1] فتبعث في المتلقي تلك النغمة التي تجعله أسيرا لها ويتجاوب معها أيما تجاوب فتجعله يهتز ويطرب على إيقاع موسيقى تبعثه تلك النبرات، فالإيقاع يرتكز على(النظام والتغيير والتساوي والتوازي والتوازن والتلازم والتكرار.. وهي جميعا تعمل في وقت واحد)[2] أي تلتحم وتنسجم لتحقق ذلك الجمال داخل أي نص أدبي، فالأديب يسعى جاهدا ليضمن التنظيم والانسجام في عمله ليعكس تلك الصورة الفنية التي يجتمع فيها كل من جمال الشكل والمحتوى فيكون بذلك قد نسج (نصا أدبيا يجمع بين متعة العقل ومتعة الوجدان بأن يحمل مضمونا فكريا بجانب عنصر الصورة والموسيقى، فيقتنع به العقل كما ينفعل الوجدان بالخيال والموسيقى)[3] ، لهذا كان الإيقاع هو أساس الفنون كلها (لأنّه يمثل حركات القلب وحركات النفس واضطراب العواطف، لأنه ينبع من القلب ويتجه إلى القلب، والإنسان يميل إلى الإيقاع الذي يساير حركاته الانفعالية وأحاسيسه ومشاعره)[4] .

حيث نستشف هذا الإيقاع من ذلك التناسب النابع من حركة الأصوات ، فهذه الأصوات تشكل جملة من الكلمات التي تؤلف جمل وعبارات تعكس لنا كل ما يجول

---

[1] – ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، (ط1) (1997م) ، ص 17.

[2]– عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي، (عرض – تفسير – مقارنة)، دار الفكر العربي، (ط3) ،(1974) ، ص 223.

[3]– مصطفى الجويني، البديع لغة الموسيقى والزخرف، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د ـ ط) ،(1993م) ، ص 16.

[4]– منصور عبد الرحمان ، معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي ، دار المعارف الجامعية، مصر ، (د ـ ط)، (د ـ ت)، ص 260.

بخاطر وسريرة الأديب ، فالصوت يعتبر المرآة العاكسة لما يختلج المبدع من إحساس وشعور ، فالإيقاع يبعث ذلك التناغم والتعبير والتصوير الذي ينبثق من الانسجام الصوتي في الكلمات وائتلافها داخل الجملة.

فالنقاد والبلاغيون العرب قد تمثل لديهم الإيقاع (من حيث هي أصوات ومن حيث هي دلالات)[1]، أي يتعلق الإيقاع بفنون البلاغة .

وإذا عُدنا إلى كتاب التنسي التلمساني الذي تحدث في القسم الرابع منه عن محاسن الكلام أو على ما يحويه علم البديع من ظواهر بديعية التي كان الهدف منها إضفاء تلك المسحة الزخرفية والزينة والتحسين والتنميق في أي عمل أدبي كان، فإنها من جهة أخرى تحمل بين ثناياها ذلك الإيقاع إذ (الفعالية الإيقاعية لهذه الظواهر ليست بسيطة أو عرضية بل هي ركن هام في بناء العمل الفني)[2] ، فالإيقاع في هذه الظواهر التي تناولها التنسي والمتمثلة مثلا في الطباق الذي يقوم على عنصر إيقاعي أساسه التضاد والمخالفة في المعنى ، إذ ينبثق ذلك الجرس الموسيقي من تلك العملية الذهنية التي تتنوع فيها المعاني المتضادة ، لأن إيراد الكلمة وضدها يبعث صيغة التقابل المعنوي ليضفي ذلك التوازن الموسيقي في نفس المتلقي، لأن الطباق يتمثل في ذلك التكرار الذي يُعد مظهر من مظاهر الإيقاع فهو(يمثل تكرارا بالقوة لأن حضور النقيض يستدعي بالضرورة حضور نقيضه ذهنيا ، أي أن علاقة الحضور والغياب تمثل على نحو من الأنحاء ظاهرة تكرار بارزة)[3]، وكذلك المقابلة القائمة على نوع من المحاذاة والتوازي بين جانبين كل منهما يشتمل على معنيين أو أكثر.

وكذلك العكس والتبديل هو الآخر القائم على(التكرار المتناظر المنظم على أساس المقايضة بين الطرفين وتساويهما)[4].

---

[1]– عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ،ص 231.

[2]– ابتسام حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ،ص 289.

[3]–عبد الواحد الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة الإشعاع الفنية، (ط1)،(1999 م)،ص 50.

[4]– ابتسام حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، ص 293.

وعموما فإن هذه الظواهر تتحدد بدرجة وجود العناصر الإيقاعية بين مكوناتها من توافق وتناظر أو توازن أو تضاد أو تقابل، كما أن لهذه الظواهر كما ذكرنا سابقا صلة بالدلالة والرابط بينهما هو المعنى لأن علم الدلالة (هو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى)[1].

أما عن هذه المحسنات فهي الأخرى قائمة على توظيف المعنى (من حيث الإيقاع والتنغيم الصوتي والموسيقي الذي ينتج عن توزيع هذه المحسنات في الجملة الفنية نثرا وشعرا معتمدة في ذلك على التقابل والتوازي المعنوي عن طريق التضاد بين الألفاظ والجمل وما ينتج عن ذلك من أخيلة وصور شعرية مصحوبة بالتوزيع والتنسيق الصوتي واللفظي الإيقاعي)[2].

ومن هذا فالإيقاع بما له من خصوصية في التحسين ينعكس حسنه على التركيب والدلالة معا .

أما عن المصطلحات التي تناولها التنسي في كتابه وتحمل ذلك الإيقاع وتصنف ضمن مصطلحات الظواهر الإيقاعية فهي : التجنيس بأنواعه(التجنيس التام ، التجنيس التام المركب ، التجنيس التام المطلق، تجنيس الخط ، التجنيس الزائد (الناقص) تجنيس القلب، التجنيس اللاحق، التجنيس المتشابه، التجنيس المحرف، التجنيس المحرف المرفو المتشابه، التجنيس المحرف المرفو المفروق، التجنيس المحرف الملفوق، التجنيس المحرف الملفوق المفروق ، التجنيس المستوفى، التجنيس المشوش ، التجنيس المفروق، تجنيس الإشارة ، التجنيس المضارع، التجنيس الناقص المذيل و المطرف، التجنيس المماثل) وكذلك مصطلح التشريع ، الرمز، العكس ، الطباق و المقابلة .

1- التجنيـس :

لغة: الجنس الضرب من كل شيء ، وهو من الناس ومن الطير من حدود النحو والعروض والأشياء جملة ، والجنس أعم النوع، ومنه المجانسة والتجنيس ، و يقال

---

[1]- عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع والتوازي ، ص 50.

[2]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

هذا يجانس هذا ، أي يشاكله وفلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس، إذا لم يكن له تمييز ولا عقل.[1]

وقد سمّي هذا الوجه البديعي جناس لما فيه من المماثلة اللفظية، لأن حروف ألفاظه من جنس واحد.[2]

اصطلاحا:

التجنيس هو تشابه الكلمتين لفظا لا معنى[3] لأن الكلمة تجيء تجانس أخرى في بيت الشعر أو الكلام، ومجانستها لها أن تشابهها في تأليف حروفها[4].

والمتتبع للفنون البديعية يجد أن هذا الفن من أقدمها، فقد اهتم به البلاغيون وكل دل بدلوه في تقديم مفهوم له.

يقول التنسي التلمساني عن التجنيس (أنه اتفاق لفظين أو ألفاظ في جميع الحروف أو في أكثرها مع اختلاف المعنى ، وشرطه ألا يبعد ما بين اللفظين بل يكونا في جملة أو جملتين متصلتين أو في بيت أو بيتين متصلين)[5] ، أي أن التجنيس عند التنسي هو موافق لما ورد في التعريف الاصطلاحي واللغوي له لأن التوافق يكون في اللفظ لا في المعنى، ونجده يضع شرطا ليكون التجنيس حقيقيا ألا وهو أن يرد اللفظ أو اللفظان في الجملة الواحدة أي يكون التجنيس بين اللفظين المتصلين ولا يكونا متباعدين مع اختلاف المعنى طبعا.

وما نلحظه من تعريف التنسي أنه لم يخرج عن دائرة الدرس البلاغي السابق له، أي أنه لم يقدم الجديد في هذا المصطلح ولا في مفهومه، فإذا تصفحنا الكتب

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (جنس).

[2]– فشل أحمد أحمد ، علم البديع رؤية جديدة ، دار المعارف ،(د ـ ط) ، (1996م) ، ص 161.

[3] – مجدي وهبي ، كامل المهندس، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، (ط2) ،(1984 م) ، ص 137.

[4]– ابن المعتز ، البديع، ت : محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان، (ط 1)، (1990م)، ص 25.

[5]– التنسي التلمساني ، نظم الدّر والعقيان، القسم الرابع، ت: نوري سودان، بيروت (د ـ ط)، (1980م)، ص 195.

البلاغية التي درست هذا المصطلح فنجد صاحب أسرار البلاغة **عبد القاهر الجرجاني** الذي يرى (أن الأديب يعيد اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها يوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها)[1].

فالجرجاني هو الآخر يرى أن الأمر ليس مجرد تكرار للألفاظ لا تدل على المعنى بل (أنه أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ كان باللفظ وحده لما كان فيه إلا متحسن ولما وجد فيه معيب مستهجن)[2].

حتى أن **ابن المعتز** الذي يعد رائد في علم البديع قد اعتبر التجنيس أحد الفنون البديعية الخمسة الرئيسية ، إذ احتل المرتبة الثانية في كتابه البديع وقد عاد **ابن الأثير** بالتجنيس إلى أصله اللغوي إذ قال في كتابه المثل السائر (التجنيس في أصل الوضع من قولهم جانس الشيء بالشيء إذا ماثله أو شابهه وهو اتحاد اللفظين مع اختلاف المعنى وما عدا ذلك فليس من التجنيس الحقيقي)[3] ، وهذا هو الأمر نفسه الذي ذهب إليه التنسي ، إذ يقر باتفاق اللفظين في جميع الحروف مع اختلاف المعنى ، ويضيف على هذا أن التجنيس في رأيه هو أضيق أبواب البديع ، على حسب رأيه، لأن الفحول من الشعراء والمتقدمين تجنبوه في أشعارهم فالولوع به والإكثار منه غير محمود، فـ(أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد المتكلم إلا اجتلابه، والتأهب لطلبه)[4] ولكننا من جهة أخرى نجده – التنسي – يشيد به ويعتبره أشرفّ أنواع البديع ، ولا ندري لما وقع التنسي في هذا الاختلاف و في تضارب الآراء ، من جهة يقر بأنه أضيق الأنواع ثم يعرض لرأي الحريري من مقامته البغدادية على لسان صاحب الشرطة (إني مولع من أنواع

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، (ط1) ، (1954م)، ص8.

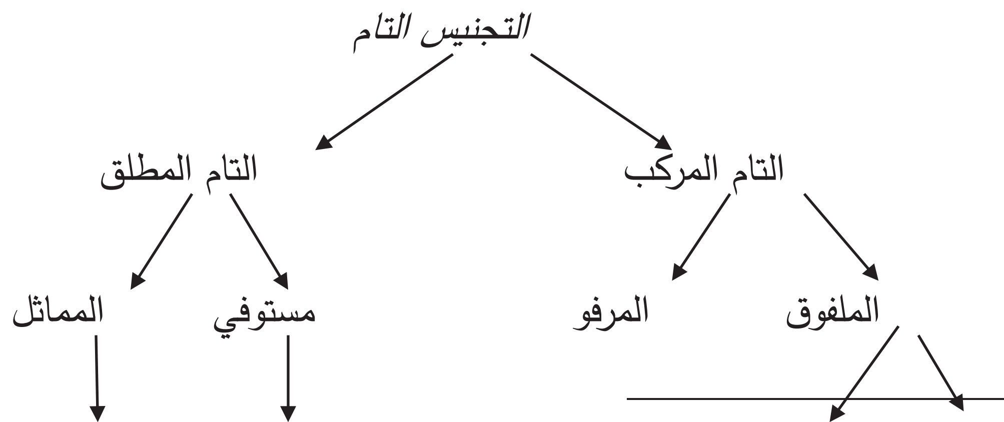
[2]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]– ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب، ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار النهضة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ـ ط)، (د ـ ت)، ج1، ص246.

[4]– عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 11.

البلاغة بالتجنيس وأراه لها كالرئيس)[1]، وبما أنه استشهد بهذا القول فالتنسي يؤكد على أن التجنيس يترأس كل أنواع البديع ، ومما يضاف على هذا ولتقوية هذا الرأي فإنه يدعمه بما قاله صاحب الطراز **العلوي** (إنّما بدأ به لأنه أشرف تلك الأنواع وأكثرها استمالة للطباع ، فقد كُلفت به النفوس وتنزل من الكلام منزلة الحلى من العروس)[2].

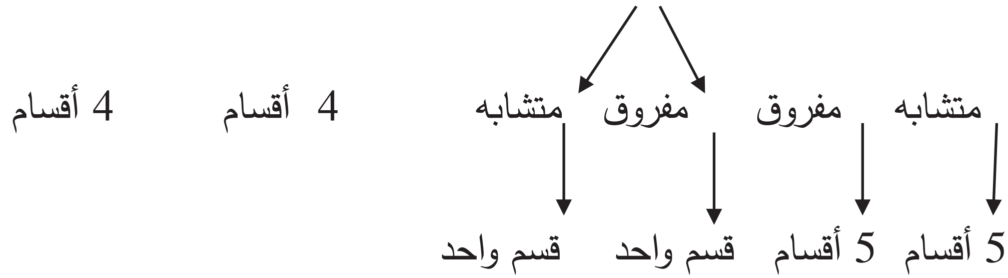
فالتجنيس يظهر لنا كما يحمل بين ثناياه تلك الموسيقى التي تنبعث من تشابه الألفاظ فتطرب الأذن فهو من (ناحية التماثل في الصورة وناحية الجرس الموسيقي وناحية التآلف والتخالف بين ركنيه لفظا ومعنى)[3]، فنستشعر ذلك الانسجام بين الألفاظ لهذا اعتبره التنسي كالحلي لأنه يُزين الجملة ويضفي عليها ذلك الجرس الموسيقي فيصدر منه إيقاعا موسيقيا تستحسنه الأسماع ، لهذا نجد التنسي يقدم لنا جملة من التقسيمات والتعريفات التي لم نشهدها عند سابقيه، وهذه الميزة التي امتاز بها إذ داخل اللون الواحد تتشعب عند فروع فقد كانت في التجنيس على النحو التالي :



1– التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان، القسم الرابع، ص 195.

2– المصدر السابق ، الصفحة نفسها.

3 ـ علي الجندي ، فن الجناس ، دار الفكر العربي ، (د ـ ط)، (1954م) ، ص 30.



وإذا تأملنا جميع هذه التفريعات نجد التنسي التلمساني قد استوعبها وتعمق في جوهرها الفني، إذ قدم لكل مصطلح من هذه المصطلحات حقه من التعريف مطعما كل مصطلح بجملة من الشواهد الكافية التي تشرحه وتفسره، كما أنه حاول أن يفصل كل مصطلح على حدى، فقد تمكن في الكثير من الأحيان من تحقيق المماثلة بين مدلولي اللفظة لغة واصطلاحا .

2-1 التجنيس التام :

التجنيس التام هو ما اتفق فيه اللفظان في مجموع الحروف ليخرج من نحو(من سبأ بنبأ)، وفي عددها نحو(الساق والمساق) وفي هيئتها نحو(الفلك والفلك)وفي ترتيبها ليخرج (ركب ـ كرب)[1] فالتنسي يرى أن التجنيس يكون تاما إذا اتفق اللفظان في أربعة أمور وهي: أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها أي الحاصلة من الحركة السكون وكذلك ترتيبها فبهذا يكون التجنيس تاما ، فهو لم يخرج عن سابقيه في هذا العلم إذ نجد أن العديد من البلاغيين قد أخذوا هذا المصطلح وتناولوه بالمفهوم نفسه الذي عرضه التنسي إذ حقق التوافق بين اللفظين في تلك الأمور الأربعة كان الجناس تاما ، وهذا النوع (من أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسماها رتبة)[2] ، فالقزويني يرى أن التام هو(ما اتفق لفظا في أربعة أشياء نوع الحروف وعددها وهيئتها

[1] – لتنسي التلمساني ، نظم الدّر و العقيان ، القسم الرابع ، ص 196.

[2] – عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، البيان ، البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت ، (د ـ ط) ، (د ـ ت)، ص 615.

وترتيبها)[1]، أي الاتفاق في تعريف هذا المصطلح واضح وجلي فلم يقدم الجديد ،كما نجد صاحب الطراز يتناول هذا المصطلح (ويقال له المستوفى، والكامل، وهو أن تتفق الكلمتان في لفظهما، ووزنهما،وحركتهما، ولا يختلفان إلا من جهة المعنى، وأكثر ما يقع في الألفاظ المشتركة، ومثاله من كتاب الله تعالى:

(وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ ما لَبِثُوا غَيْرَ ساعَةٍ) وليس في القرآن من التجنيس الكامل إلا هذه الآية، فالساعة الأولى عبارة عن القيامة، والساعة الثانية هي واحدة الساعات، لكنهما اتفقا لفظا فلهذا كان جناسا تاما، ومن السنة النبوية قوله صلى الله عليه وآله لما نازع الصحابة جرير بن عبد الله في أحد زمام ناقة الرسول صلّى الله عليه وسلّم أيهم يقبضه، فقال عليه السلام: خلوا بين جرير، والجرير لا يقال كيف يكون ما ذكرتموه من الكتاب والسنة مثالا للتجنيس التام مع اختلافهما في التعريف والتنكير، لأننا نقول هذا فيه وجهان، أحدهما أن يقال إنه لم يقع الاختلاف إلا في لام التعريف وهى زائدة، وما هذا حاله فليس مغيّرا للتمثيل، وثانيهما أن يقال كما أن اختلاف الحركة يبطل جعله من التجنيس التام فهكذا زيادة الحرف تخرجه عن التجنيس)[2] ، لكنه من جهة أخرى – التنسي– يدرج تحت هذا النوع عدة صور له وهي :

1-2- 1 – التجنيس المطلق:

وهو ما كان اللفظان فيه بسيطين، ومنه جناس التركيب وهو ما كان على خلاف ذلك[3] .

[1] – القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، ت : محمد عبد القادر الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، (د ـ ط) ، (2004م)، ص 375.

[2] – العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار علوم البلاغة ، ج 2، ص 185.

[3]– التنسي التلمساني ، نظم الدر و العقيان ، القسم الرابع ، ص 196.

وقد عرفه التبريزي : هو(أن يأتي الشاعر بلفظين في البيت إحداهما مشتقة من الأخرى وهذا الجنس يسمونه المطلق)[1].

ومن خلال ما قدمه التبريزي يتضح أن التجنيس المطلق يكون مشتقا ولكننا نجد في بعض الكتب البلاغية تضع للتجنيس المشتق بابا خاصا به ، فابن رشيق القيرواني يرى ما كان من الاشتقاق فهو تجنيس محقق لان(كل ما اتفق فيه الحروف دون الوزن رجع إلى الاشتقاق أو لم يرجع)[2]، فالتنسي لم يذكر الاشتقاق بل اكتفى بأن يكون اللفظان بسيطين ، وهذا النوع –المطلق – ينقسم عنده إلى مماثل ومستوف .

2-4- التجنيس المماثل :

يرى التفتازاني أن هذا النوع يسمى بهذا المصطلح مماثلا لجريا على اصطلاح المتكلمين من أن التماثل هو الاتحاد في النوع[3].

ويعرفه التنسي التلمساني: (هو ما اتفق اللفظان فيه نوعا ، كأن يكون اسمين مفردين أو جمعين أو مختلفين إفرادا وجمعا أو يكونا فعلين أو يكونا حرفين[4].

وهذا التعريف يطابق ما تداوله المتكلمين لان التماثل والاتحاد يكون في النوع وقد اقر التنسي متى يكون هذا الاتفاق أي حدد لكل نوع شاهد يبينه لان المماثل أو جناس المماثلة كما يطلق عليه بعض البلاغيين يشترط فيه أن يكون اللفظان أو الركنان من نوع واحد من أنواع الكلمة بمعنى أن يكون اسمين أو فعلين أو حتى حرفين ، وقد قدمه أسامة بن منقذ قائلا : (اعلم أن التجنيس المماثل هو أن تكون كلمتان اسمين أو فعلين، كما قال الله عز وجل: (فروح وريحان وجنة نعيم) ،

---

[1] – التبريزي ، الوافي في العروض والقوافي ، ت : فخر الدين قباوة وعمر يحيى ، دمشق ، (ط2)، (1975م) ،ص 260.

[2] – ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ت : محمد محي الدين ، دار الطلائع ، (د ـ ط) ،(2009 م) ، ج1 ، ص 267.

[3] – التفتازاني ، المختصر (شروح التلخيص)، القاهرة ، (د ـ ط) ،(1937م) ،ج4 ، ص 415.

[4] – التنسي التلمساني ، نظم الدّر و العقيان ، ص 196.

وقال عز وجل: (وجنى الجنتين دان) ؛ وقال النبي صلى الله عليه وسلم: (الظلم ظلمات يوم القيامة)[1] وهذا ما استعرضه التنسي في ثنايا هذا المصطلح.

ومن أمثلة التجنيس المماثل ويكون فيه الاسمين من نوع واحد قول **عبد الله بن الطاهر***:

وإنّي للثغر المخوف لكالئ وللثغر يجري ظلمه لرشوف

وقد اتفق العديد من البلاغيين على أن هذا البيت هو أحسن بيت يستشهد به لهذا النوع لأنه سليم من التكلف من جهة ومن جهة أخرى فقد زاوج فيه بين المشاعر و بين الغزل والحماسة ، والشاهد فيه بين (الثغر الأولى والتي تعني الموضع الذي يتقى فيه من العد وأما الثانية جاءت بمعنى الأسنان)

وقد يكون التجنيس المماثل بين اسمين جمعين كقول سعد الدّين التفتازاني :

حدق الآجال آجال والهوى للمرء قتال

فالشاهد هامنا بين (الآجال وهي جمع إجْل وتعني القطيع من البقر الوحشي أما آجال الثانية فانه يقصد بها المُدة).

وقد يرد الجناس المماثل بين مختلفين إفرادا وجمعا ، ومثال هذا ما قاله الحريري في مقامته النحوية :

نهاني الشّيب عما فيه أفراحي فكيف اجمع بين الرّاح والرّاح

فالشاهد في هذا البيت بين (الرّاح – الرّاح) فالأولى عنى بها الخمر أما الثانية فهي جمع راحة أي باطن الكف[2] .

كما ضرب التنسي التلمساني أمثلة وشواهدا من الشعر حول التجنيس المماثل الذي يكون بين فعلين أو حرفين .

---

[1] – أسامة بن منقذ ، البديع في نقد الشعر ، ص 47 .

*ـ أبو العباس عبد الله بن الطاهر الخزاعي .

[2] – التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان ، القسم الرابع ص 197.

5-2 -التجنيس المستوفى :

المستوفى لغة : ما أعطى حقه وافيا ، وقد سمى هذا النوع بذلك إيذانا بأنه اختلف اللفظان نوعا ما لم ينقص شيء من حق الجناس .

أو سمي بذلك لاستيفاء كل من اللفظين أوصاف الآخر وإن اختلف في النوع[1] ولأن حروف كل منهما مستوفاة من الآخر[2].

أما المستوفى عند التنسي التلمساني (هو ما اختلف اللفظان فيه نوعا كأن يكونا اسما وفعلا أو اسما وحرفا أو فعلا وحرفا)[3].

فالمستوفى هو على عكس المماثل كما يبدو ، لأن هذا الأخير المماثل يشترط فيه الاتفاق في النوع أما المستوفى فاللفظان يكونان مختلفين في النوع وإذا عدنا إلى التعريفات التي سبقت تعريف التنسي ، فإننا نجد أن تعريف هذا المصطلح قد تطور لأن قدامة بن جعفر كان يطلق عليه بالمطابق .

وحتى التبريزي أطلق عليه اسم التجنيس المستوفى وهو عنده (ما تتشابه فيه الكلمتان لفظا وخطا وإحداهما اسم والأخرى فعل)[4] ، وما نلحظه أن التجنيس المستوفى يكون فيه التشابه بين اللفظين ولكن هناك اختلاف وتغاير في نوع الكلمة .

وبما أن التجنيس المستوفى يكون بين اللفظين المختلفين نوعا ومنه يكونان اسما وفعلا وقد استشهد التنسي التلمساني بالبيت الشعري ذاته الذي تناوله البلاغيون حيثما عرضوا هذا النوع وهو قول أبو تمام :

مَا مَات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبد الله[1]

---

[1] – علي الجندي ، فن الجناس (بلاغة ــ ادب – نقد) ، دار الفكر مطبعة الاعتماد، مصر، (د ــ ط) ، (1954 م) ، ص 71.

[2] – القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم على محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، (دـ ط)، (د ـ ت)، ص 42.

[3] – التنسي التلمساني ، ص 196.

[4] – ابن أبي الإصبع المصري ، تحرير التحبير ، ت :حنفى محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، (د ـ ط) ، (1963م) ، ص 104.

فقد جانس المشاعر بين يحيا وهي فعل مضارع ويحي وهي اسم علم ، نلحظ على اللفظين أن كل منهما مستوفاة في الأخرى.

أما التجنيس المستوفى الذي يكون بين الاسم والحرف فهو كقول الشاعر ابن جابر الأندلسي :

صلاة إله العالمين على الذين أقلّ العطايا منه واد من النّعم

يجود على الراجي وان كان مذنبا وما قوله للسائلين سوى نعم[2]

فالشاهد واضح بين النعم الأولى وهي اسم، أما النعم الثانية فهي حرف تصديق

وكما عهدنا على التنسي التلمساني انه يعتمد على التفريع داخل النوع الواحد ويهتم بتقديم الشواهد فإننا نجده قد عرض أيضا للتجنيس المستوفى عندما يرد بين الفعل والحرف وقد استشهد عليه بقول ابن جابر الأندلسي :

أنّ من شوقه فثار الغـــرام ودرى الناس أنّه مستهـام

لا تسل ما جرى من الدّمع لمّا قيل هذا النّقا وتلك الخيام

فالشاهد في البيت الأول بين (أنّ وأنّه) فالأولى فعل ماض من الأنين والثانية حرف توكيد مصدري .

2-6- تجنيس التركيب :

وهو ما كان احد ركنيه كلمة واحدة والأخرى مركبة من كلمتين[3] ، ويبدو من خلال هذا التعريف أن تجنيس التركيب هو أن نركب بين كلمتين ليتحقق التجانس في الصيغة وقد عرض التنسي التلمساني لتجنيس التركيب كما قدمه سابقيه في الدرس البلاغي إذ نجده ينقلنا مباشرة إلى تقسيماته وكأننا به مساير لما عرضه البلاغيون حول هذا المصطلح وإذا حاولنا تصفح كتب البلاغة التي تناولت هذا المصطلح ،

---

[1] – التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان ، ص 198.

[2] – المصدر نفسه ، ص 199.

[3] – عبد العزيز عتيق ، علم المعاني – البيان – البديع، دار النهضة العربية، بيروت ، (د ـ ط) ،(د ـ ت) ، ص 620.

فقد عرفه ابن الإصبع المصري في كتابه بأنه (تجنيس التركيب ممّا لم يذكره التبريزي وهو أن يركب كلمة من كلمتين ليماثل بها كلمة مفردة في الهجاء واللفظ)[1]، كما نجد الخطيب القزويني تناوله في كتابه الإيضاح إذ قال: (والتام أيضا إن كان أحد لفظيه مركبا سمي جناس التركيب)[2].

ونلحظ أن البلاغيين قد تناولوا مفهوم مصطلح تجنيس التركيب بمدلول واحد أي لم يحدث عليه أي تغيير لأن أحد ركنيه مركب والثاني بسيط أي مفرد ، ونعتقد أن التنسي التلمساني لما عرض لنا قسمي التجنيس المركب مدركا أن مفهومه لدى أهل الاختصاص العلم لم يتغير فقدم أقسامه مباشرة وهي على النحو الأتي:

1-6- 1 - الملفوق

وهو ما تركب فيه التجنيس في اللفظين أو أحداهما من كلمتين تامتين أو أكثر[3] أي يجب أن يكون احد ركني التجنيس وهو الركن المركب مؤلفا من كلمتين تامتين وقد حدث أن أخلط أهل البلاغة بين التجنيس الملفوق مركبا والتجنيس المركب واعتبروهما واحدا فقد جعلوا من الجناس الملفوق مركبا ، ولكن نجد أن ابن حجة الحموي قد قدم تعريفا للتجنيس

الملفوق فهو يرى أنه (يكون كل من الركنين مركبا من كلمتين)[4]

وإذا اعتبرنا ما قاله ابن حجة الحموي في تعريفه للتجنيس الملفق هو التعريف الحقيقي له نجد أنه مختلف عن جناس التركيب لان الملفق مركب في الركنين والمركب ركن واحد كلمة مفردة والثاني مركب من كلمتين وهذا هو التلفيق ، ورغم هذا الاختلاف فإننا نجد أن العديد من البلاغيين يميزون ما هو تجنيس مركب وما هو ملفق .

---

[1] – ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير، ت: حفنى محمد شرف ، ص 109.

[2] – الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة، ت: محمد عبد القادر الفاضلي ، ص 375.

[3] – التنسي التلمساني ، نظم الدر و العقيان، ص 199.

[4] ـ ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الإرب ، ت: عصام شعيتو ، دار مكتبة الهلال ، (ط2)، (1991 م)، ج1، ص33.

وأما عن التنسي التلمساني الذي خصّ التجنيس الملفوق بتعريف خاص به فقد نوع الشواهد لهذا المصطلح أي على حسب نوع وعدد الألفاظ فشاهده في الملفوق الذي يكون فيه التجنيس في كل من اللفظين بكلمتين وهو المتشابه قول احدهم:

من لي يشمل المنى والأنس أجمعه   بشادن حلّ فيه الأنس أجمعه

لان الملفوق المتشابه يكون فيه اللفظان مستويين خطاً[1]، ففي هذا البيت الشاهد بين (أجمعه الأولى وهي فعل مضارع اتصل به ضمير المفعول والثانية وردت مضاف ومضاف إليه) ويرى الخطيب القزويني أن في(التجنيس الملفوق إذا كانت اللفظتان متفقتين في الخط سمي متشابها)[2] ، بما أن اللفظين متشابهان في الكتابة فقد سمي بذلك .

وقد يكون التجنيس الملفق بين أكثر من كلمتين في كل لفظ ، كقول ابنة القاضي عمارة

أخذوا قلبي وساروا   واشتياقي أودعــوني

لا غدا إن لم يعودا   واعذلوني أو دعوني[3]

فهنا يتضح التجنيس الملفوق في البيت بين (أودعوني – أو دعوني) وكذلك يقول **أبي الفتح البستي*** :

إذا ملك لم يكون ذا هبة   فدعه فدولته ذاهبة

وقد استشهد أهل البلاغة بهذا البيت عندما كانوا يعرفون هذا المصطلح فالشاهد بين (ذاهبة الأولى وتعني صاحب العطية وقد جاءت مضاف ومضاف إليه أما الثانية فهي بمعنى الذهاب والانصراف).

إذًا كما لحظنا أن التجنيس الملفوق عند التنسي التلمساني يتفرع إلى ما كان متشابه وهو ما اتفق ركناه لفظا وخطا ، هذا من جهة، أما إذا كان في التجنيس

[1]– التنسي التلمساني ، ص 199.

[2] – الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة، ت: محمد عبد القادر الفاضلي ، ص 376.

[3] – التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان ،القسم الرابع ، ص 200.

الملفوق لفظين مختلفين خطا سمي مفروق أي ملفوق مفروق من جهة أخرى، وسمي مفروق لأن اللفظين يختلفان خطا ويفترقان في الكتابة.

وقد خص بهذا الاسم أي المفروق (لافتراق الركنين في الخط)[1] ، وقد يرد هذا النوع في أكثر من صيغة أي قد يكون التجنيس فيه بأكثر من كلمتين أو قد يكون أحد اللفظين فيه من كلمتين والآخر من أكثر ، على الرغم من أنه مفروق وقد نوع التنسي كعادته لهذا اللون بشواهد متفرقة.

قال الشاعر:

كلكم قد أخذ الجـــا	مَ ولا جاملنا
ما الذي ضَرَّ مديرَ الجا	مِ لو جامَلنا[2]

فالشاعر في هذين البيتين قد جانس بين كلمة "جام" وهو عبارة عن إناء من الزجاج ومن " لنا" وهو جار ومجرور وهذه وردت في البيت الأول والثانية " جاملنا" مكونة من فعل ومفعول وهي من المجاملة فنلحظ أن هناك تركيب للألفاظ مع افتراقهما في الخط.

1-6-2- المرفـــو:

وهو أن تجمع بين كلمتين إحداهما أقصر من الأخرى ، فتضم إلى القصيرة من حروف المعاني أو من حروف الكلمة المجاورة لها حتى يعتدل ركنا التجنيس[3].

---

[1] – علي صدر الدين معصوم المدني ، أنواع الربيع في أنواع البديع ، ت: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان ، (ط1)،(1969م) ،ج1 ، ص 103.

[2]ـ أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبوعات المجمع العراقي ، بغداد (دـ ط) ، (1987 م)، ص 289 .

* ـ أبو الفتح البستي : هو علي بن محمد بن الحسين البستي ، شاعر و كاتب ، توفي سنة 400 هـ .

[3] – شهاب الدين أبي الثناء ، حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، المطبعة الوهيبية ، مصر ، (د ـ ط) ، (د ـ ت)، ص 44.

وقد سمي بهذا المصطلح أخذا من قولهم رفأ الثوب إذ أجمع فانقطع منه بالخياطة فكأنه ببعض الكلمة رفيء[1]، وقد قدمه المدني في كتابه (هو ما كان أحد ركنيه مستقلا والآخر مرفو من كلمة أخرى)[2].

فتعريف التنسي لهذا المصطلح لم يخرج عن دائرة البلاغيين حيث يرى أنه (ما كان أحد لفظي التجنيس فيه من كلمة وبعض أخرى)[3] ، وقد قدم لقسميه أي المتشابه منه والمفروق.

أما عن المرفو المتشابه ، فهو مرفو لأن الركن المركب مؤلف من كلمة ومتشابه لتشابه الركنين في الخط، ومثاله قول الشاعر:

من رماه الله بالإعسار   والإقتـار باعـــا
كلّ ما يملك عرضـا   كان ذاكم أو رباعا

وبالنسبة للمرفو المفروق فقد مثل له بقول الشاعر البستي :

إلى حتفي سعى قدمي   أرى قدمي أراق دمي
فما أنفك من ندمي   وهان دمي فها ندمي

وكما يتجلى لنا أن هذا النوع يشوبه التعقيد ممّا يدفع بناظمه اللجوء إلى التكلف وعناء البحث عمّا يناسبه.

هذا هو التجنيس المركب وقد التمسنا فيه ذلك التشعب والتفرع داخله وقد أوفى التنسي التلمساني في هذا المصطلح حقه من الشرح والشواهد، وإذا دققنا الملاحظة فإننا نجد أن الشواهد المقدمة في هذا النوع لم تكن من القرآن الكريم ولا من الحديث وهذا ما يدفعنا إلى القول بأنه نوع يتطلب تكلفا من صاحبه ليحقق الغاية منه وبخاصة في التجنيس المرفو إذ يكتنفه ذلك التعسف والتعقيد في التركيب وهذا ما

[1] ـ علي الجندي ، فن الجناس ، ص 76 .

[2] – علي صدر الدين معصوم المدني ، أنواع الربيع في أنواع البديع ، ت: شاكر هادي شكر،ج1 ، ص 111.

[3] – التنسي التلمساني ، نظم الدر و العقيان ، ص 199.

لمح به صاحب الخزانة " ابن حجة الحموي" (هذا النوع لا يخلو من تعسف وعقادة في التركيب)[1] .

1-7- التجنيس المحّرف:

وهو ما اختلف اللفظان المتجانسان في الهيئة فقط إما من جهة الحركة فقط أو من جهة السكون أو من الجهتين معا[2]، فالتجنيس المحرف على حسب ما يبدو أنه سمي بهذا المصطلح أي محرفا لانحراف هيئة أحد اللفظين عن هيئة اللفظ الآخر، أي أن اختلاف اللفظين المتجانسين يكون في هيئة الحروف أي في الحركة والسكون فقط لا في النوع أو العدد أو الترتيب سواء كان هذين اللفظين اسمين أو فعلين أو مختلفين، فالغاية منه أن يكون الاختلاف في الحركات لا غير.

وقد أجمع جل البلاغيين على أن مصطلح التجنيس المحّرف هو ما اختلف فيه اللفظان في هيئات الحروف ، فقد ورد هذا المصطلح عند الحموي بأنه (ما اتفق ركناه في عدد الحروف وترتيبها واختلفا في الحركات سواء كانا من اسمين أو فعلين أو من اسم وفعل أو من غير ذلك)[3].

وقد عرفه أسامة بن منقذ (تجنيس التحريف هو أن يكون الشكل فرقا بين الكلمتين)[4] ، فنرى أن البلاغيين قد اتفقوا وتوحدوا في تعريفه .

ومن التجنيس المحّرف عند التنسي التلمساني تنبثق تسعة فروع وهذه الفروع تنحدر من قسمين : **المفرد و المركب**، فالمفرد يتنوع بحسب أنواع التغيير سواء أكان هذا التغيير في الهيئة أو الحركة أو السكون ، أما المركب فبدوره ينقسم إلى مرفو وملفوق.

---

[1] – ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الإرب ، ص 29.

[2] – التنسي التلمساني ، نظم الدر و العقيان ، ص 205.

[3] – ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الإرب ، ص 36.

[4] – أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، ت: أحمد أحمد بدوي ، شركة مكتبة مصطفى البابي ، القاهرة ، (د- ط) ، (1960 م)، ص 40.

1-7-1- التجنيس المحرف المفرد:

أ- المختلف من جهة الحركة ، ومثاله قول الحريري:

لله من ألبسني فروة　　　أضحت من الرعدة جنّه

ألبسنيها واقيا مهجي　　　وفي شر الأنس الجنّـه

فالشاهد في هذين البيتين بين كلمتي (جنّه ـ جنّه) فهناك تحريف في الحركة بين اللفظتين .

ب _ المختلف من جهة السكون ، ومثاله قول ابن جابر :

يفتّر عن برد يثير ببـــرده　　　حرّ الغرام ولا سبيـــل لرَشفــه

أخذ الرشا من حسنه طرفا به　　　نسب الورى مُلحَ الجمال لطرفه

جـ _ المختلف من جهة الحركة والسكون ، ومثاله قول المصطفى صلى الله عليه وسلم : (اللهم كما حَسنّت خَلقي فحسن خُلقي)[1] .

هذا ما أورده الحافظ التنسي عن التجانس المحّرف المفرد ، أمّا عن أقسام **المركب** والتي هي أربعة فقد اختصرها في أبيات لصاحب الحلة ابن جابر وهي على التتابع : **المرفو المفروق ، المرفو المتشبه ، الملفوق المفروق ، الملفوق المشتبه** ، قال **ابن جابر:**

ما كان منع دَمي بخلابه لهم　　　لكن تخوفت قبل القرب من عَدمي

أهلاً بها من دماءٍ فيهم بُذلت　　　وحبذّا وردُ مــاءٍ من ميــاههـــم

مَنْ نَاله جاهم منّا له ثقــةٌ　　　ألاّ يصاب بضيم تحت جَاهِهــم

بِدار والحق بِدار الهاشمي بنا　　　قبل المماتِ ومهما أسطعت فاغتنم[2]

---

[1]- التنسي التلمساني ، ص 206 .

[2]- المصدر السابق ، ص 207 .

فهذا ما قدمه التنسي عن هذا المصطلح فقد أوفاه حقه من الشرح والتفصيل مدعما كلّ قسم منه بجملة من الشواهد التي لا تجعل القارئ في حيرة بل تقنعه وتكشف الستار عن خباياه .

1_ 8 _ التجنيس الناقص :

سمي بالناقص لنقصان التشابه بين ركنيه بسبب اختلافهما في عدد الحروف[1] ، وقد أطلق عليه أيضا اسم الزائد لأن الاختلاف في الحروف وعددها يلزم منه زيادة أحدهما على الآخر ، ولكن اسم الناقص أولى لأن اختلاف الركنين في عدد الحروف يلزم منه نقصان أحدهما على الآخر ، كما أنّ التجنيس الناقص يقابل التجنيس التام ، وقد عرف التنسي هذا المصطلح (وهو أن يكون أحد لفظي التجنيس ناقصًا عن الآخر بحرفٍ أو حرفين لكن يُشترط في الناقص بحرفين أن يوجد فيه حرفان فأكثر، ونقص الحرف تارةً يكون في أول الكلمة وتارة من وسطها وتارة من آخرها ، ونقص الحرفين كذلك)[2] .
وقد نوّع التنسي التلمساني في هذا المصطلح إلى ما يصدر عنه أي ثمانية عشر قسم ، حيث أنّه خصّ منها إلى ما كان النقص فيها بحرفٍ وهي تسعة ومثلها فيما نقص بحرفين وقد أطلق على كلّ قسم منها اسم يدل على نوعه وهذا انطلاقا من كمية الزيادة وموقع الحروف أي موضع الزيادة في الكلام .

1_8_1 التجنيس الناقص المُطرّف :

وقد سُمي مُطرّفا لتطرف الزيادة فيه ولأن الحرف نقص من آخره ، وقد عرض الحافظ التنسي عنه بأنه (ما نقص منه حرف من آخره)[3] ، أي يكون النقص في

1– علي الجندي ، فن الجناس ، ص 93.

2– التنسي التلمساني ، ص 207.

3– المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

آخر الحرف حتى يكون مُطرف ، وقد ذكره الحموي حيث قال: (هو ما زاد أحد ركنيه على الآخر حرفًا في طرفه الأول)[1].

ويظهر جليا أن هناك اضطراب في مفهوم هذا المصطلح بين البلاغيين لأن الخطيب القزويني يرى أن المطرف من تكون الزيادة في آخر الحرف ، وأما السكاكي فقد عد المطرف من المضارع أي تجنيس المضارع ولكن (الاختلاف عنده يقع بحرف أو حرفين مع تقارب المخارج)[2].

وإذا حاولنا الربط بين المعنى اللغوي لهذا المصطلح ومعناه الاصطلاحي فإننا نرجح ما ذهب إليه كل من ابن حجة الحموي والتنسي التلمساني لأن التطرف هو الصفة المميزة لهذا النوع ، وقد قدم التنسي شواهدا لهذا النوع وكانت على طريق الدوبيت[3]: الوردُ بوجنتك زاهٍ زاهر

والسحرُ بمقلتك وافٍ وافر

والعاشقُ في هواك سَاهٍ ساهر

يرجو ويخاف فهو شاكٍ شاكر

1-8-2 التجنيس الناقص غير المطرّف :

وهو ما نقص الحرف من أوله أو وسطه[4] وذلك مثل قوله تعالى (وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ) [5] ، فالشاهد في الآية بين (الساق – المساق) فعدد حروف (المساق) زائد عن حروف كلمة (الساق) وحتى معناهما مختلف ، وهنا ورد الاختلاف أو النقص من أوله وكان بين اسمين.

وقد يكون النقص في وسط الكلمة وقد مثله التنسي بقول الشاعر:

قُلت دعني بالله ما دمتُ حيّا غَزلي لا تركته في غزالي

---

[1]- ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الإرب ، ص 35.

[2]- أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص286.

[3]- التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان ، ص 208.

[4]- المصدر السابق، ص 207.

[5]- سورة القيامة، الآيتان 28 ــ 29.

فالشاهد في هذا البيت بين (غزلي – غزالي) فإن النقص كان في وسط الكلمة أي نقص الحرف في وسطها ، فهذا التجنيس ناقص غير مطرف لأن التطرف لم يقع في آخر الكلمة .

وما نلحظه من التفريعات التي عرضها التنسي داخل التجنيس الناقص أنه خصّ كل قسم باسم أي فرع من التجنيس الناقص المطرف وغير المطرف وكل على حساب ما وقع فيه من نقص سواء أكان من الأول والوسط أو من الآخر وهذا ما يحسب له فهي ميزة اشتهر بها.

1-8-3- التجنيس الناقص المُذيّل :

المذيّل: وقد اختلف الكثير في تسميته، فمنهم من أطلق عليه بالتجنيس الزائد وسماه السيوطي "المتوج" وهو(ما كانت الزيادة في أحد لفظيه بأكثر من حرف واحد في آخره)[1].

أما التنسي فهو لم يقدمه على أساس الزيادة بل يرى أن المذيّل (ما نقص منه حرفان من آخره)[2] ، أي يشترط أن يكون النقص ليس بحرف واحد بل بحرفين ومن آخر الكلمة وكأنّه حدد كمية الحروف الناقصة وهي اثنان وبَيّن موقع النقص وهو الآخر هذا من جهة ومن جهة أخرى ، نجد الحموي وكأنه يعلل سبب تسمية هذا المصطلح بالمذّيل فيقول:(وما ذاك إلا المذّيل وهو ما زاد أحد ركنيه على الآخر حرفا في آخره فصار له كالذّيل)[3] وأشهر تسمية لهذا المصطلح هي المذيّل، لأن الزيادة فيه في آخر الكلمة كالذيّل.

وقد مثل له التنسي التلمساني بشعر من أشعاره:

لي شادنٌ كالبدر طلعة وجهه   والقّد منه كمثل غصن البانِ

لمّا تراءى قال: صحبي قم تر   بدرا بدا للسّت بعد ثمـــــان

فالشاهد في البيت الثاني بين (تراءى – تر).

[1] – عبد العزيز عتيق ، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت ، (د ـ ط) ،(1985م) ، ص 625.

[2] – التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان، ص 207.

[3] – ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الإرب ، ص 28.

كما أن التنسي التلمساني قد فصل بشواهد عديدة حيث أنه أمتعنا بشواهد وأمثلة لكل فرع من فروع هذا اللون أي عندما يكون التجانس بين اسمين أو فعلين أو بين مختلفين (اسم وفعل) حتى تتضح الصورة أمام القارئ.

1-8-4- التجنيس الناقص غير المذيّل :

وهو ما كان النّقص في الحرفين من أوله أو وسطه[1] ، ومثال هذا النوع قال تعالى: (الطور و كتاب مسطور) فالشاهد واضح في الآية الكريمة بين الاسمين (الطور- مسطور) فقد جاء النقص من أول الكلمة،ومثاله ما نظمه أبو الفتح البستي:

أبا العباس لا تحسب بأنّي لشيءٍ من حُلى الأشعار عار

ولي طبعٌ كسلْسال المجاري زلالٌ من درى الأحجار جـــار

فالشاهد وارد في آخر كل بيت منها .

ومن أمثلة النقص في الحرفين من الوسط، قول التنسي التلمساني:

لنا حاكم لا طوّلَ الله عمره جهول بما يقضي به غير عالم

وكيف يُرام العدل منه وإنّهُ عَمٍ في بحار الجهل أعظم عائم[2]

فالشاهد في البيت الثاني بين (عَمٍ _ عائم) .

1-9- تجنيس المضارع :

سمي هذا النوع بهذا المصطلح (لمضارعة المباين من اللفظين لصاحبه في المخرج)[3].

وقد تطرق له العلوي لتوضيح هذه التسمية(المضارعة ، المشابهة، وسمي الضّرع ضرعًا لأنه يشبه أخاه في الصورة، فلما تشابها في هذا الحرف لقب بالمضارع لما

---

[1]- التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان، ص 207.

[2]- المصدر السابق ، ص 210.

[3]- الخطيب القزويني ، التلخيص ، دار الجيل ، بيروت ، (د ـ ط)،(د ـ ت) ، ص 200.

ذكرناه)[1] ، ويعرفه التنسي التلمساني(فإن اختلف اللفظان المتجانسان في أنواع الحروف فيشترط في ثبوت التجانس أن يختلفا بحرف واحد فقط، لأنهما إذا اختلفا بأكثر من حرف بَعُد التشابه بينهما فيخرجان عن التجانس، ثم الحرف الذي وقع التخالف فيه في المتجانسين إن كان شبيها لمقابله في المخرج أو في الخط فالتجنيس يسمى المضارع)[2].

فصاحبنا التنسي لم يبعد كثيرا عن من سبقوه في الدرس البلاغي إلا ببعض الإضافات التي تدل على تعمقه وقوة فطنته.

فلما عرض لنا مفهوم هذا المصطلح وضع شروطا حتى يكون مضارعا وهي إن اختلف اللفظان في أنواع الحروف فيشترط أن ألا يقع الاختلاف بأكثر من حرف واحد، وأن يكون الحرفان اللذان وقع فيهما الاختلاف متقاربين في المخرج سواء كان في أول اللفظ أو في وسطه أو في آخره.

وتجنيس المضارعة عنده يتحقق بالشروط التي قدمها ، هذا من جهة ومن جهة أخرى يفقد الجناس تلك الموسيقى التي يقصدها كل مستعمل له، والمضارعة في الأصل أن تتقارب مخارج الحروف، وقد وضع هذه التسمية قدامة بن جعفر.

تجنيس المضارعة في مفهوم التنسي ثلاث أقسام:

أ – إما أن يكون التخالف في الأول، كقول الحريري: ليس دامس وطريق طامس[3].

والشاهد هنا بين (دامس – طامس) لأن الدال والطاء من مخرج واحد.

ب_ و إما أن يكون التخالف في الوسط ، كقوله تعالى (وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة) فالشاهد بين (ناضرة– ناظرة) ولأن ض – ظ متشابهتان خطا.

---

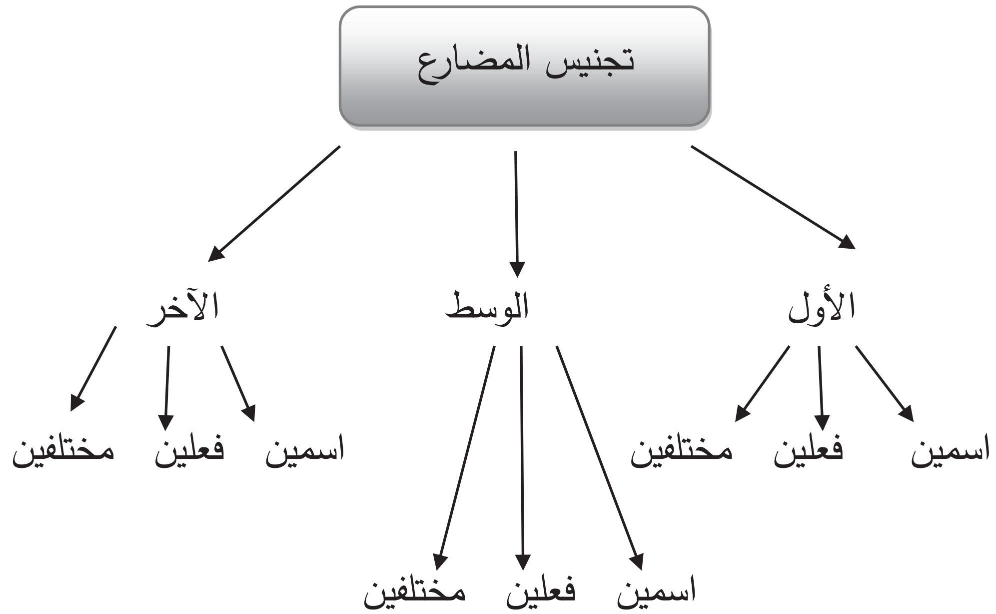
[1]– العلوي يحي بن حمزة ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز ، ج2 ، ص 190.

[2]– – التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان، ص 212.

[3] – المصدر السابق، ص 213.

جـ _ و إما أن يرد التخالف في الآخر، كقول النبي صلى الله عليه وسلم ، (الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة)[1] ، فالشاهد بين (الخيل – الخير) فاللام والراء من حروف الذلاقة، ومخرجها من الحنك واللسان.

ضرب التنسي التلمساني شواهدا عديدة لأنواع التجانس الأخرى والتي تندرج ضمن مصطلح تجنيس المضارع سواء كان التخالف بين فعلين متجانسين وموقع التخالف الآخر وأضاف عندما يكون التجانس بين مختلفين أي اسم وفعل سواء كان التخالف في الأول أو في الوسط أو في الآخر ، عموما قد متع القارئ بشواهد شعرية تفي بالغرض.



عـددها تسعـة

[1] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

1-10- التجنيس اللاحق:

يفهم من تسمية هذا المصطلح باللاحق أن أحد اللفظين ملحق بالآخر في الجناس، لأن الالتباس قد يرد لدى القارئ فيعتقد أن التجنيس اللاحق هو المضارع نفسه، ولكن هناك اختلاف جوهري بينهما يكتشف بعد إعمال الفكر والتأمل ، فالمضارع يشترط فيه تشابه الحرف الذي يقع فيه التخالف لمقابله في المخرج أو في الخط، أما التجنيس اللاحق (فإن كان الحرف الذي وقع به التخالف بين متجانسين لا يشبه مقابله في المخرج ولا في الخط، فالتجنيس يسمى باللاحق)[1]، ونفهم من هذا أن الحرفين المختلفين إن كانا غير متقاربين كان التجنيس لاحقا، وقد يردا – الحرفين – إما في[2] :

أ – الأول: فيكون التباعد في أول اللفظ، كقوله تعالى(ويل لكل همزة لمزة)[3].

ب _ الوسط: أي أن التباعد يقع في وسط اللفظ كقوله تعالى (ذلكم بما كنتم تفرحون في الأرض بغير الحق وبما كنتم تمرحون)[4]، فالشاهد بين (تفرحون – تمرحون) .

جـ _ الآخر: أي أن يجيء التباعد في آخر اللفظ ومثاله قوله تعالى(وإذا جاءهم أمر من الأمن أو الخوف أذاعوا به)[5].

ولم يكتف التنسي بهذه الشواهد بل كعادته وضع لكل حالة من التخالف سواء كان بين اسمين أو فعلين أو مختلفين جملة من الشواهد توضحه وتبينه.

وقد عرف السكاكي هذا المصطلح (هو أن يختلفا المتجانسيْن لا مع التقارب كقولك سعيد بعيد)[6] ، إذن فشرط التجنيس اللاحق هو أن يكون الحرفان متباعدين في المخرج سواء كان في أول اللفظ أو الوسط أو في الآخر.

1- التنسي التلمساني ، ص 217.

2- المصدر نفسه ، ص 218.

3- سورة الهمزة ، الآية 1 .

4- سورة غافر، الآية 74 .

5- سورة النساء ، الآية 82 .

6- السكاكي ، مفتاح العلوم ، ت: نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت، (ط2) ،(1987م) ، ص 42.

ومنه فإن كل التعريفات التي صاغها البلاغيون حول مصطلح التجنيس اللاحق تُظهر ذلك الاختلاف بينه وبين مصطلح المضارع ، فالتنسي التلمساني لما عرض لهذا المصطلح وطعّمه بجملة من الشواهد التي تضبط مفهومه وهذا يدل على أن التنسي يملك تلك الرهافة في الحسّ وحسن الذوق والاختيار لأنه كان يدعم كل مصطلح بما يخدمه، فهو لا يضع المصطلحات هكذا بل وكأننا به يريد أن يلفت انتباه القارئ إليه وينمي تلك الملكة الأدبية فيه ويضفي عليه ذلك الحزم في التعامل مع المصطلحات.

1-11 تجنيس القلب:

يشير التنسي التلمساني لهذا المصطلح بأنه (إذا اختلف اللفظان المتجانسان في ترتيب الحروف سمي تجنيس القلب)[1] ، وقد عدّه البعض من أنواع تجنيس المضارعة ومنهم **ابن رشيق القيرواني** الذي اعتبره ضرب من ضروب المضارعة فهو لديه (أن تتقدم الحروف وتتأخر)[2] ووضع مثال له قال الطائي:

بيض الصفائح لا سود الصحائف   في متونهن جلاء الشك والريب

فقوله الصفائح لا سود الصحائف هو الذي أردت[3].

وقد ورد هذا المصطلح عند كل من ابن أبي الإصبع المصري وأسامة بن منقذ باسم تجنيس العكس[4].

وهذا النوع من الجناس يشتمل كل واحد من ركنيه على حروف الآخر من غير زيادة ولا نقص ويخالف أحدهما الآخر في الترتيب.

ويظهر جليا أن هذا النوع من التجنيس يعكس مدى قدرة مبدعه في نسجه لأنه يضفي ذلك الجرس الموسيقي على إبداعاته في هذا اللون البديعي.

1- التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقبان، القسم الرابع ، ص 221.

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعراء وآدابه، ونقده، ت : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع ، القاهرة ، مصر، (د.ط) ، (2009 م) ، ج1 ، ص 269.

3- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

4- ينظر تحرير التحبير ، ص 108، البديع في نقد الشعر ص 30.

وما نلحظه على التنسي التلمساني أنه لم يصنف هذا اللون كبقية البيانيين لأن ما اعتدنا عليه في هذا اللون أن يكون القلب إما " قلب كل" أو " قلب بعض" لكن التنسي لم يشاطرهم الرأي حيث يرى أن (هذا التخصيص ليس واجب ، لأنّنا وجدنا صورا مّما أطلق عليه " قلب بعض" قلبت فيه الحروف كلها ، ووجدنا بعض ما أطلق عليه" قلب كل" لم تقلب فيه بعض الحروف)[1] بل نجده قد قدم لنا خمسة صورًا يكون فيها تجنيس القلب بين ثلاثين تُصّور ذلك بحسب الإمكان العقلي وقد قدم لكل صورة شاهدا عليها وهي على النحو الآتي[2]:

_ قال التنسي:

كيف لي بوصال بدرٍ منيرٍ فأرى ناعمًا ببرد لماهُ .

فالشاهد في البيت بين (بدر – برد) ونلاحظ أن القلب فيها قد وقع بين ثاني الأولى جُعل ثالث وثالثها ثانيا والأول باق وهو حرف "الباء" .

_ أيضا ممّا قاله التنسي:

كيف يا موئلي أُسام بهجرٍ وهواك اعتماد سري وجهري

فالشاهد بين (هجر – جهر) حيث نرى أنه جُعل فيها أول الأولى ثانيا وثانيهما أولا والثالث بقي وهو حرف الراء .

_ قال الأحنف :

حسامُك فيه للأحباب فتحٌ ورمحك فيه للأعداء حتْفُ .

فالشاهد في البيت بين (فتح – حتف) فنلحظ أن القلب قد وقع في الآخر أي جُعل فيها الأول أخيرا والأخير أول وبقي الحرف الثاني هو حرف التاء .

_ قال التنسي التلمساني:

ما مر بي قطُّ وقت يا ذوي أملي إلا وقلبي له إليكم توقُ

فالشاهد بين (وقت – توق) .

---

[1]– التنسي التلمساني ، ص 223 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 222.

وما يضاف للتنسي أن الشواهد التي صاغها كانت من نظمه حتى لا يحدث لبسا للقارئ .

كما نجده قد مثل لكل من تجنيس القلب بين لفظين رباعيين ومن أمثلته قول **القاضي ابن النبيه :**

فحريقُ جمرة سيفه للمعتدي ورحيق جمرة سيْبه للمعتفي

فهذا البيت قلما نجد نظيرا له لأنه كلّه جناس ، كما وقع التجانس فيه أربع مراتٍ .

وكذلك ما يكون بين لفظين خماسيين وهو من أصعب أنواع هذا اللون في التمثيل، ومثاله قول **أبي تمام :**

السيّف أصدق أنباء من الكتب في حده الحدُّ بين الجدّ واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشّك والريب

1-12 - الملحق بالجناس :

وهو ما قارب الجناس ولم يخلص لنوع من أنواعه.[1]

وقد جعل القزويني الجناس على جهة الاشتقاق ملحقا بالجناس وليس منه أو أصلا له أما التنسي هو الآخر فقد جعل من أنواع الملحق بالجناس ما يكون اشتقاقيا: وهو (أن يؤتى بلفظين أو أكثر تجتمع حروفها الأصول ومعناها وترتيبها مع اختلاف الصيغة)[2] ، أي أن يكون الاتفاق بين اللفظين المتجانسين في الحروف الأصلية وفي الترتيب وتحمل معنى واحد.

ومن أمثلته قوله تعالى (الرحمن الرحيم) فالشاهد بين الاسمين مع اتفاقهما في المعنى الأصلي.

ومن النظم قول الشاعر البستي :

---

[1]- المصدر السابق ، ص 226.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يا رافلا في الشباب الوحْف منتشيا　　　من كأسه هل أصاب الرشد نشوانُ

والشاهد بين (منتشيا – نشوان)

وقد يكون بين فعلين مع اتفاق في المعنى الأصلي ، كقوله تعالى (ومن يغلل يأت بما غلّ يوم القيامة)[1] .

أما النوع الثاني من الملحق في الجناس فهو:

المشابهة: وهو أن يجتمع اللفظان أو الألفاظ في مجموع حروفها الأصول أو في أكثرها مع رعي الترتيب والمعنى مختلف.[2]

وقد أطلق ابن رشيق القيرواني على هذا النوع مصطلح تجنيس المماثلة ويعرفه (وهي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى)[3].

وقد تكون بين اسمين حيث يتفقان بين مجموع الحروف ولكن يختلفان في المعنى ومثال ذلك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم :(الظلم ظلمات يوم القيامة) فالشاهد بين (ظلم – ظلمات) .

وقد أطلق أسامة بن منقذ على هذا النوع بتجنيس **التغاير**[4] ، حيث يكون التجنيس بين اسم وفعل ومثال ذلك قوله تعالى(وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين)[5] ، أما التبريزي فيرى أنه من التجنيس المطلق واستشهد بقوله تعالى (أثاقلتم إلى الأرض أرضيتم بالحياة الدنيا عن الآخرة)[6] ، فهنا حدث التجنيس بين مختلفين اسم وفعل (الأرض – أرضيتم).

1-13 –تجنيس الخط :

---

[1]– سورة آل عمران ، الآية 160.

[2]– التنسي التلمساني ، ص 227.

[3]– ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: محمد محي الدين عبد الحميد،ص 265.

[4]– أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر ، ت: أحمد أحمد بدوي، شركة مكتبة مصطفى البابي، القاهرة (د ـ ط)،(1960م) ، ص 112.

[5]– سورة النمل ، الآية 44.

[6]– سورة التوبة ، الآية 38.

ويطلق عليه اسم تجنيس **التّصحيف** وهو اختلاف في الاسم ولكن يحملان مدلولا واحدا، وهو أن (يكون اللفظان متماثلين خطا مختلفين نقطا وشكلا ، فلولا الشكل والنقط لتصّحف أحدهما بالآخر)[1] .

ويستشهد له التنسي التلمساني بقوله تعالى (وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا)[2] ، ويقول الشاعر **البحتري** في المعتز بالله العباسي:

ولم يكن المغْترُ بالله إذا سرى ليعُجز و المعُتز بالله طالبه

فإذا تأملنا شواهد هذا المصطلح نجد أن المراد بصورة الخط هو أن يكون التوافق بين جميع الحروف عدا حرف واحد يختلف عن الحرف المقابل له في الكلمة الأخرى فالشاهد في الآية الكريمة بين (يحسبون – يحسنون) إذ نجد أن حرف النون مقابلا لحرف الباء في الكلمة المقابلة لها فتغيرت صورة الخط في كل كلمة ، وفي بيت البحتري فإننا نجد أن الشاهدين (المغتر – المعتز) أي أتت الغين محل العين والراء محل الزاي فحدث تغيير في الكلمة في النقط.

وقد اتفق التنسي التلمساني مع معظم البلاغيين في تجنيس الخط وقد قدموا الشواهد ذاتها التي عرضها التنسي لهذا المصطلح فقد قدمه ابن منقذ (هو أن تكون النقط فرقا بين الكلمتين)[3] ، أما ابن حجة الحموي فيرى أن تجنيس التصحيف (ما تماثل ركناه خطًا واختلفا لفظا)[4] ، وقد جمع التنسي التلمساني بين الاسمين أي (الخطّ – التصحيف) حيث عرض في تعريفه أن الاختلاف يكون بين الكلمتين المتجانستين في النقط والشكل ولولاهما لتصّحف أحدهما بالآخر.

ومن أمثلة اختلاف النقط بين الكلمتين المتجانستين وتكونان اسمين قول حازم في مقصورته:

وكم تنعمت بوصلٍ ناعمٍ وباقتناص باغمٍ مثل الطُّلا[5]

---

[1]– التنسي التلمساني ، ص 232.

[2]– سورة الكهف ، الآية 104.

[3]– أسامة بن منقد، البديع في نقد الشعر، ت: أحمد أحمد بدوي ، ص 17.

[4]– ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الإرب ،ج1، ص 36.

[5]– التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان، القسم الرابع ص 233.

فالشاهد في البيت بين (ناعم – باغم) فقد أتت الغين محل العين ، فهناك توافق في الخطّ وتماثل ولم يفرق بينهما إلا النقاط.

ويتضح لنا أن تجنيس التصحيف ما هو إلا نوع من جناس المضارعة وهذا يتجلى من خلال الأمثلة المساقة عليه.

1-14 – تجنيس الإشارة:

وهو ما كني فيه عن أحد لفظي التجنيس ولم يصرح به[1]، أي أن أحد المتجانسين لا يذكر في الكلام بل يشار إليه بما يدل عليه.

وقد مثل له التنسي بقول الشاعر:

خُلقت لحية موسى باسمه وبهرون إذا ما قُلبا

لأن كلمة (هرون) إذا قلبت كانت (نوره) لكنه لم يذكرها وإنما أشار إليها إشارة وذلك بقوله (وبهرون إذا ما قلبا) وأكثر ما يكنى في تجنيس الإشارة عن لفظ بينه وبين مجانسه الجناس التام.

وقد أطلق عليه البعض مصطلح (المعنوي) وقد ذكره **المظفر العلوي** بأنه (هو أن يأتي الشاعر بألفاظ يدُل معناها على الجناس وإن لم يذكره)[2]، ومثاله أيضا قول الشاعر في مدح المهلب:

حدا بأبي أم الرئال فأجفلت نعامته من عارض يتلهَّب.

أي أراد: حدا بأبي نعامة فأجفلت نعامته أي (روحه) و (أم الرئال) هي النعامة و(الرئال) جمع (رألٍ) وهو فرخ النعامة ، فهنا جاء الجناس المعنوي بين (أم الرئال) وبين (نعامته) .

والجناس المعنوي ضربان ، تجنيس إضمار وتجنيس إشارة ، جناس الإضمار أصعب مسلكا من جناس الإشارة.

1– المصدر نفسه ، ص 336.

2 – أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 288.

كما أن المعنوي (طرفة من طرف الأدب عزيز الوجود)[1] لأن المتصفح لكتب البلاغة العربية لا يكاد يجد له ذكرا، إذ لم يرد هذا النوع في كتاب القزويني التلخيص ولا في الإيضاح ، حتى ابن رشيق القيرواني لم يذكره في عمدته.

1ـ 15 ـ التجنيس المشوش:

وقد قيل بأنه سمي بهذا الاسم فهو من اشتقاق قولك تشوش الأمر إذا مزج واختلط بعضه ببعض[2].

وهو (ما تجاذبه نوعان من التجنيس كل منهما على تقدير ولم يخلص لواحد منهما)[3]، قد مثل له بقوله تعالى (وأخرج ضحاها والأرض بعد ذلك دحاها)[4] ، فإن (ضحاها) و (دحاها) مختلفان في الحرف الأول وفي حركته فإذا قدرنا اتفاقهما في الحركة ولم نراع الاختلاف في الحروف كان الاختلاف بين حرفين متباعدين (ض – د) وكان تجنيس لاحق، ولكن إذا قدرنا اتفاقهما في الحروف ولم ننظر إلا إلى الاختلاف في الحركة كان تجنيسا محرفا وهذا ما يربك القارئ ويشوش ذهنه .

وقد ذكره صاحب الطراز (وهو كل جنس من التجنيس يجاذبه طرفان من الصيغة ولا يمكن إطلاق اسم أحدهما عليه دون الآخر)[5].

ومن أمثلته قولهم (فلان مليح البلاغة، صحيح البراعة) فلو اتحد لاماهما وهما العين والغين لكان مضارعا إذ شرطه الاختلاف بحرف ، ولو اتحد عينا الكلمة وهما الراء واللام لكان تجنيس تصحيف ، فهذا الأمر هو الذي يذبذب القارئ ورأيه ويتركه في حيرة إلى أي نوع يلحقه.

---

[1]– ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الإرب ، ص 51.

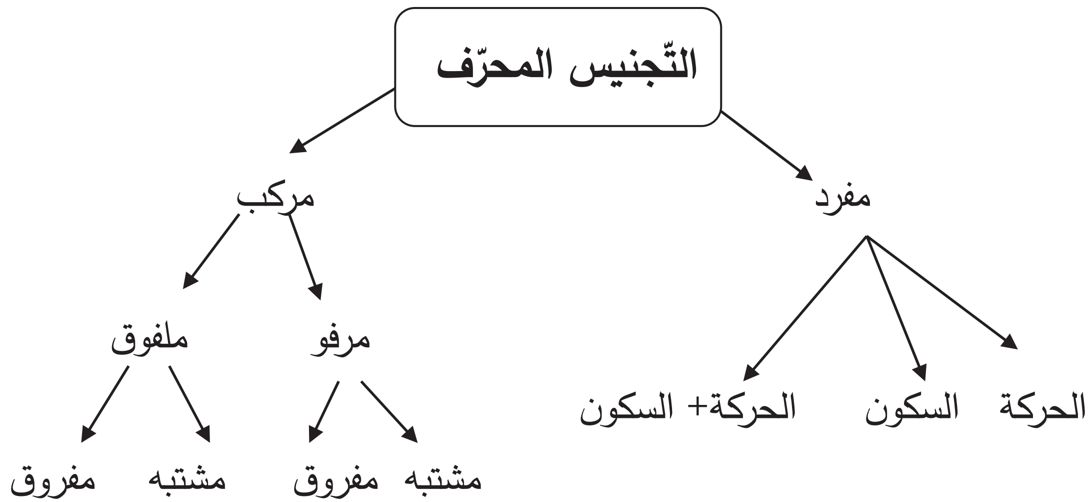
[2]– علي الجندي ، فن الجناس، ص 162.

[3]– التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان، القسم الرابع ص 238.

[4]– سورة النازعات ، الآيتان 29 ـ 30 .

[5]– العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج 2 ، ص 384.

وهو قليل الذكر في كتب البلاغة ، فالقزويني لم يشر إليه في كتابه الإيضاح ولا صاحب خزانة الأدب، وحتى التنسي التلمساني في التعريف الذي ساقه هو تعريف الرعيني الأندلسي صاحب "طراز الحلة".



عــددها سبـــعــة

التّجنيس النّاقص

الناقص بحرفين			الناقص بحرف		
الأول	الوسط	الآخر	الأول	الوسط	الآخر
غير مطرف		مطرف	غير مذيل		مذيل

عددها ثمانية عشر منوعة بحسب الأسماء والأفعال

2- التشريــع:

لغة:

التشريع هو مصدر من الفعل شرع، بمعنى فتح وبيّن ، يقال شرع بابا إلى الطريق أنفذه، وشرع الباب والدّار شروعا، أفضى إلى الطريق وأشرعه إليه.[1]

اصطلاحا: وهو أن تبنى القصيدة على وزنين من أوزان العروض وقافيتين، فإذا أسقط من أجزاء البيت جزءا أو جزءان صار ذلك البيت من وزن آخر، كأن الشاعر شرع في بيته بابا إلى وزن آخر[2].

وقد اعتبره التنسي التلمساني نوع من أنواع الاقتدار فهو من بديع الكلام ويسميه البعض بالوصل والفصل[3] ، وقد علل العلوي سبب تسمية هذا المصطلح بالتشريع (لأن ما هذا حاله من الشعر فإن النفس تشرع إلى تمام القافية وكمالها)[4].

ويقال أن أول من ابتدعه هو **الحريري** أما تسميته فقد وضعها **الأجدابي*** فأصبح هذا المصطلح متداولا في الكتب البلاغية وانطلقوا من التعريف الذي وضعه الأجدابي

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (شرع).

[2] – ابن معصوم المدني ، أنوار الربيع في أنواع البديع، ج 4 ، ص 343.

[3] – التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان، القسم الرابع ص 183.

[4] – يحيى بن حمزة العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، ج3، ص 70.

وهو (أن يبني الشاعر البيت أو الناثر على قافيتين إذا اقتصر على إحداهما كان البيت له وزن وإن كمّله على القافية الأخرى كان له وزن آخر وتكون القافيتين متماثلتين وتكونان مختلفتين)[1].

كما أطلق عليه العديد من البلاغيين تسميات أخرى **كالتوأم وذا القافيتين والتوشيح**، فابن الإصبع المصري قد وضع له اسم " التوأم" لأنه يرى أن مصطلح التشريع يكتنفه غموض، وقد عرفه (إنه من اقتصر على القافية الأولى كان من ضرب ذلك البحر وغالبه أن يختلف الرّويّان وإن جاز توافقهما)[2] هذا إن كان شعرا.

وقد أورد البعض منهم مرادفا لهذه التسمية وهي " ذو القافيتين" ويظهر جليا للسامع أن هذا المصطلح متعلق بالشعر ، ولكن ما تعارفت عليه كتب البلاغة أن هذا اللون عرف بمصطلح التشريع وهو أكثر شيوعا من ذي القافيتين أو التوأم.

كما نلحظ أن التنسي التلمساني قد نقل تعريف **الرندي*** الذي أطلق على التشريع اسم الوصل والفصل ويعرفه (ومن محاسن الشعر الوصل والفصل ، و هو أن ينشأ الشعر منقسما بقسمين فأكثر في مواضع متوازية من أبياته فإذا قطع قسم من تلك الأقسام عمّا قبله، كان الباقي تام الوزن والمعنى ، وكذلك إذا أُسقط شيء منها ثم وصل ما قبله بما بعده)[3] .

---

[1] – ابن أبي الإصبع المصري ، تحرير التحبير ، ص 522.

[2] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

*– الأجدابي : هو أبو إسحاق إبراهيم بن إسماعيل بن أحمد بن عبد الله ، لغوي و باحث من طرابلس ، توفي سنة 470 هـ .

* الرندي : هو صالح بن أبي الحسن يزيد بن صالح بن موسى ، كان خاتمة الأدباء بالأندلس ، توفي سنة 685 هـ ، ومن أشهر كتبه الكافي في علم القوافي .

[1] – التنسي التلمساني ، ص 183 .

وإذا حاولنا أن نقارن بين مفهوم التشريع لغة واصطلاحا فإننا نجد ذلك التوافق بينهما لأن التشريع في اللغة هو مصدر للفعل شرع يشرع بمعنى فتح وبيّن كما ذكرنا آنفا، وكذلك الناظم في أنه يشرع في قصيدته أوزانا وقوافي أخرى.

إذن فالتشريع يقوم أساسا على بناء القصيدة على بحرين مختلفين وقافيتين ، وإذا حاولنا أن نسقط من أجزاء البيت جزء صار ذلك البيت من وزن آخر.

وقد عرض لنا التنسي التلمساني جملة من الشواهد حول هذا المصطلح فمنها ما ينفصل منه قطعة فيكون شعرين ومثاله قول أبي محمد الحريري في مقامته البغدادية:

يا خاطب الدنيا الدنية إنها شَرَكَ الرّدى وقرارة الأكدار

دار متى أضحكت في يومها أبكت غدا بعدا لها من دار[1]

لأن اقتصار الشاعر على قوله (شرك الردى) تجعل الشعر من الضرب المجزوء من الكامل وتمامه يجعله من الضرب المضمر المقطوع منه، وإن اختلفت القافيتان والرويان والمجرى فيهما، ولكن نلاحظ أن الشاعر قد استكمل الأبيات فكانت القافية رائية وكانت من بحر وافي الكامل.

ويضرب التنسي مثلا آخرا حول هذا الفن وهو ما كان ذا ثلاثة أشعار يقول بعضهم:

يا من تملك فاعتدى رفقا بمن بحشاه جمْـــر مضرم بعتـاب

جاوزت في الهجر المدى فارحم فمالي عندك صبر كم تطيل عذابي[2]

فإذا تّأملنا هذه الأبيات نجد أن القافية دالية ورائية وبائية ، كما أن القارئ يتفاعل معها وتبعث في روحه ذلك التناغم الموسيقي وذلك الإيقاع الداخلي لهذه الأبيات.

وبما أن التشريع هو بناء البيت أو القصيدة على قافيتين أو أكثر **فابن جابر الأندلسي*** في بديعته المعنونة **بـ" الحلة السيرا في مدح خير الورى"** يطربنا فيقول:

[2] – المصدر السابق ، ص 184.

[2]– المصدر نفسه ، ص 184-185 .

يرنو بطرفٍ فاتر   مهما رنا   فهو المُنى   لا ننتهي عن حبــه

يهفو كغصنٍ ناضر   حلو الجنى   يشفي الضّنا   لا صبر لي عن قربه[1].

فهذه الأبيات من الرجز التام والقافية هائية، ويصح الوقوف منه على كل من (المنى– الضنا) بعد إسقاط تفعيلتين من آخر كل بيت فتكون الأبيات من الرجز المجزوء والقافية نونية:

يرنو بطرفٍ فاتـــر   مهما رنا فهو المنـــى

يهفو كغصنٍ ناضر   حلو الجنى يشفي الضنى

كما يمكننا الوقوف منه على (رنا – الجنى) بعد إسقاط تفعيلة من آخر كل بيت من مجزوء الرجز هذا لتصبح الأبيات من مشطور الرجز والقافية نونية.

يرنو بطرف فاتر   مهـما رنا

يهفو كغصن ناضر   حلو الجنى

كما يمكن أن تسقط تفعيلتين من آخر كل بيت من مشطور الرجز المتقدم لتصبح الأبيات من منهوك الرجز والقافية نونية أيضا .

يرنو بطرف فاتـــر   فهو المـــنى

يهفو كغصن ناضر   يشفي الضنى

ومما يتضح لنا أن التشريع صعب النظم، لما فيه من تكلف ظاهر ، وتعسف قد يبتعد به عن البراعة والحسن[2].

3 ـ الـرَّمْـز:

4 لغة: الرّمز تصويت خفي باللسان كالهمس، والرمز إشارة وإيماء بالعين والحاجبين والشفتين ، والرمز كل ما أشارت إليه مما يُبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين.[1]

---

[1]– التنسي التلمساني ، ص 185.

[2]– ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الإرب ، ص 120.

*– ابن جابر الأندلسي : هو أبو عبد الله محمد بن جابر الضرير الأندلسي ، ناظم البديعية المسماة : الحلة السيرا في مدح خير الورى ، توفي سنة 780 هـ .

اصطلاحا: الرّمز هو ما أخفي من الكلام وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طبّه عن كافة الناس، والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطيور والوحش أو سائر الأجناس أو حرف من حروف المعجم[2].

وقد جعله ابن رشيق القيرواني نوع من أنواع الإشارة إذ قال : (ومن أنواع الرمز كقوله أحدهم يصف إمرأة قُتل زوجها:

عَقَلْتُ لها من زوجها عَددَ الحصى   مع الصبْح أو مع جُنح كلّ أصيل)[3] .

أي أن هذه المرأة ترك لها زوجها إلا الهّم مما جعلها تعد الحصى.

كما نجد العديد من أهل الدرس البلاغي قد اعتبروا الرمز نوعا من أنواع الإشارة أو الكناية، فالسكاكي يرى أن الكناية تتفاوت إلى تلويح وتعريض ورمز وإيماء حيث قال: (وإن كانت ذات مسافة غريبة مع نوع من الخفاء كنحو " عريض القفا " و " عريض الوسادة " فكان إطلاق اسم الرمز عليها مناسبا لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الحقيقة)[4].

وقد أشار ابن الإصبع المصري لهذا المصطلح في كتابه **" بديع القرآن"** وعرفه (أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما في كلامه مع إرادته إفهام المخاطب ما أخفاه فيرمز له في ضمنه رمزا يهتدي به إلى طريق استخراج ما أخفاه من كلامه)[5] .

ومن هذا نفهم أن مصطلح الرمز يعني أنه يحل محل شيء آخر حيث يدّل عليه ولكن لا يطابقه ، بحيث يفهم المخاطب أن هذا الرمز هو إيحاء لمّا هو متعارف عليه إذ يكون عبارة عن شيء ملموس يحل محل شيء مجرد ولا يشترط أن يكون توافق أو تطابق بين الرمز والمعنى الذي يدل عليه.

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (رمز).

[2] – ابن وهب الكاتب ، البرهان في وجوه البيان ، ت : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، بغداد ، (د ـ ط) ، (1967م) ، ص 137 .

[3] – ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، ص 253.

[4] – السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص 194.

[5] ـ ابن أبي الإصبع المصري ، بديع القرآن ، ص 321.

كما أن صاحب " المنزع البديع" **السجلماسي** قد اعتبر الرمز من التعمية وهي جنس من الإشارة واعتبر الرمز من" الأقاويل اللغوية"[1] ، وعلى الرغم من أن الحافظ التنسي لم يقدم تعريفا واضحا ولكنه اكتفى بوضع قصيدة رمزية كان قد نظمها كجواب على قصيدة قدمت له، ففك رموزها ونظم قصيدته بالقافية والوزن ذاته ردا على ما تلقى إذ قال:

يا مبتغي تفسير ما في الكتاب   من هذه الجملة هاك الجَـوابْ

" تُبْتُ" هو المقصود منها وجا   في سورة "الميراث" نلت المناب

كذلك في (الأعراف) أيضا بدا   وسورة "الأحقاف" دون ارتيـاب

فهذه جملة آياتهـــــــــــا   فهي ثلاث قَدْ حَوَاهَا الكِتَـاب[2]

و يتضح لنا أن التنسي قد جعل الرمز نوع من الألغاز، ولكن هناك فرق بين الرمز واللغز، لأن الألغاز لا بد أن يكون فيها ما يدل على المعنى بذكر بعض أوصافه المشتركة ، بينه وبين غيره وأسمائه فهو أظهر من الرمز.[3]

4 ـ الطبـاق :

الطباق : غطاء كل شيء والمطابقة الموافقة ، وطابقت بين الشيئين، إذ جعلتها على حذو واحد[4].

اصطلاحا : الجمع بين لفظين متقابلين، أي متضادين في المعنى.[5]

والطباق والمطابقة والتطبيق والتضاد معنى واحد.

ويرى التنسي في هذا الباب أن الطباق يطلق عليه مصطلح المطابقة وهو(ذكر الشيء مقابله أي منافيه من حيث الجملة حقيقيا كان أو اعتباريا تقابل التضاد أو غيره)[1] .

---

[1] ـ السجلماسي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ت: علال الغازي ، مكتبة المعارف ، المغرب ، (ط 1) ،(1980م) ، ص 268.

[2] – التنسي التلمساني ، ص 305 .

[3] – بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية، ص 262.

[4]– ابن منظور ، لسان العرب، مادة (طبق).

[5]– عبد النور جبور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، (د ـ ط) ، (1979 م) ، ص 162.

ومن خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي فإن الموافقة والمشابهة لا تشير إلى المعنى الاصطلاحي لمصطلح الطباق الذي يكون فيه الجمع بين الضدين، وهنا ما أشار إليه ابن الحجة الحموي حيث يرى أن هناك بُعد أو انعدام العلاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي لهذا المصطلح.

لأن المتمعن للمعنى اللغوي للطباق يجده أقرب إلى معنى الجناس، كما نجد أن ابن المعتز يعرف الطباق بأنه (الجمع بين الشيء وضده)[2]، وقد تطرق في كتابه البديع للمعنى اللغوي وأشار إلى ما ورد في الشعر والنثر من طباق.

وإذا تناولنا ما قدمه التنسي التلمساني من تعريف لهذا المصطلح فهو لم يخرج عن دائرة النقاد والبلاغيين في تسمية الطباق وما يعنيه، فالطباق عنده تماثل أي وضع الشيئين في مواجهة بعضهما دون أن نجد أي اختلاف بارز بينهما.

وإذا تصفحنا الكتب البلاغية فإننا نجد أن للطباق تعريفات منوعة وعديدة.

فقد أطلق ثعلب (ت 290هـ) مثلا على الطباق بأنه (تكرير اللفظ بمعنيين مختلفين)[3] ، فإذا تأملنا هذا التعريف نجد أنفسنا أمام تعريف لنوع الجناس، أما قدامة بن جعفر فقد أطلق عليه مصطلح المطابقة وهي (أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة)[4]، أليس هذا هو التجنيس التام؟ وهذا ما يدفعنا إلى القول أن قدامة بن جعفر قد أخلط بين الطباق والجناس ، ومن جهة أخرى نجد رأي الآمدي في هذه القضية قريب من شيخنا التنسي ، فهو يرى

---

[1]- التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان ، القسم الرابع، ص 267.

[2]- ابن المعتز، البديع ، نشره وعلق عليه أغناطيوس كراتشوفيسكي ، بغداد ، (ط1) ، (1979 م) ، ص 36.

[3]- أبو العباس أحمد يحيى ثعلب، قواعد الشعر ، ت: رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة ، (د.ط) ، (1966 م) ، ص 53.

[4]- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ت : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د . ط) ، ص 162.

(أن أساس المطابقة هو التضاد بين معنيين، وإن تضادا أو اختلفا في المعنى)[1]، وعليه فالطباق عند التنسي(هو مقابلة سواء أكانت حقيقية أو مجازية وهو على حسب تعريفه يميل إلى طباق الإيجاب و الجمع بين الشيء وضده)[2].

4-1- الطباق الحقيقي :

وهو ما كان بألفاظ حقيقية سواء كان بين اسمين أو فعلين أو حرفين ومثال هذا النوع قوله تعالى في سورة الكهف الآية 18 (وتحسبهم أيقاظا وهم رقود) ، فالشاهد في الآية الكريمة بين (أيقاظ – رقود) .

_ وقد يكون بين فعلين وذلك مثل قوه تعلى (وأنه هو أضحك وأبكى وأنه هو أمات و أحيا)[3] ، فالشاهد في (أضحك . أبكى) ، (أمات . أحيا)

_ أما بين فعلين كقوله عز وجل (لا يكلف الله نفسا إلا وسعها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت)[4]، فالشاهد بين (لها – عليها).

_ وقد يكون بين اسم وفعل ، كما في قوله تعالى(**أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ**)[5] فالشاهد بين (ميتا وهو اسم وأحييناه هي فعل).

ومثال هذا نظما، قول الشاعر:

قد كان يدعى لابس الصبر حازما فأصبح يدعى حازما حين يجزع

فالشاهد في هذا البيت بين (الصبر – يجزع).

4-2- الطباق المجـازي:

[1]– الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ت: السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر ، (ط2) ، (د . ت)، ص 245.

[2]– التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان ، القسم الرابع ، ص 267.

[3]– سورة النجم ، الآية 44 .

[4]– سورة البقرة ، الآية 286 .

[5]– سورة الأنعام ، الآية 122 .

وهو ما كان بألفاظ المجاز ، ويشترط أن يكون المعنيان المجازيان متقابلين أيضا[1] وهذا الضرب الذي يأتي بألفاظ المجاز يسميه قدامة بن جعفر **" التكافؤ"**.

ومثاله قول الشاعر:

حُلو الشمائل وهو مر باسل يحمي الدمار صبيحة الإرهاق.

فالشاهد في البيت (حلو – مر) فليس في الإنسان ولا من خصاله وشمائله ما يذاق بحاسة الذوق.

وكذلك قوله تعالى **(أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ)** أي ضالا فهديناه فالموت والإحياء متقابل معناهما المجازيان وهما الضلال والهدى.

فشرط الطباق المجازي أن يكون المعنيان المجازيان متقابلين، وإلا دخل في إيهام الطباق.

4-3- الطباق المعنوي:

هو مقابلة الشيء بضده في المعنى لا في اللفظ[2]، كقوله تعالى **(قَالُوا مَا أَنتُمْ إِلاَّ بَشَرٌ مِّثْلُنَا وَمَا أَنزَلَ الرَّحْمن مِن شَيْءٍ إِنْ أَنتُمْ إِلاَّ تَكْذِبُونَ** قَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ)[3] ، أي أن الله يعلم بأننا صادقون.

4-4- طبـاق السلـب:

---

[1]– قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ت: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية، بيروت ، (د ـ ط) ، (د ـ ت) ، ص 162.

[2]– علي صدر الدين معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، ج2 ، ص39 .

[3] – سورة يس ، الآيتان 14 ـ 15.

هو الجمع بين فعلي مصدر واحد ، مثبت ومنفي، أو أمر أو نهي[1]، ويعرفه التنسي: تارة يكون الطباق ثبوتيا وتارة يكون سلبيا وذلك بأن يذكر لفظ مثبت ثم ينفى[2] ، ومثاله قول امرئ القيس:

جزعت ولم أجزع من البين مجزعا وعزّيت قلبا بالكواعب مولعا.

فالمطابقة في هذا البيت هي في الجمع بين (جزعت ولم أجزع) وهي حاصلة بإيجاب الجزع ونفيه، ومثاله أيضا قوله عز وجل (تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك)[3] ، فالمطابقة في الآية الكريمة واردة بين إثبات العلم ونفيه.

5 ـ المقـابلة:

لغة: قابل الشيء بالشيء مقابلة و قبالا ، عارضه، والمقابلة، المواجهة والتقابل مثله[4].

اصطلاحا: أن يؤتى بمعنيين أو أكثر ، ثم يؤتى بما يضاد ذلك ، أو يخالفه على الترتيب.[5]

وقد عرفها قدامة بن جعفر :(أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها البعض فيأتي في الموافقة بما يوافق، وفي المخالفة بما يخالف على الصحة أو يشترط شروطا ويعدد أحوالا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدّده وفي ما يخالف بضد ذلك)[6].

فالتنسي التلمساني لم يخرج في تصوره للمقابلة عن أسلافه النقاد والبلاغيين فقد حاول أن يربط المقابلة بالمعنى ، فهي عنده تمثل صورة من صور الموافقة بين

---

[1]– علي صدر الدين معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، ج2 ، ص41 .

[2]– التنسي التلمساني ، نظم الدر و العقيان ، ص 269.

[3] ـ سورة المائدة ، الآية 118 .

[4]– لسان العرب ، مادة (قبل) .

[5]– محمد سعيد أسبر وبلال الجندي، الشامل ، معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها ، دار العودة ، (د ـ ط)، (2004م) ، ص 887.

[6] – قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 141.

المعاني المتضادة أو المتقاربة فهي (أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل)[1].

ومما أضاف التنسي التلمساني أنه أدرج تحت مصطلح الطباق تقسيمات أخرى له فهناك:

5-1- طباق مقابلة ثبوتي:

أي طباق المقابلة في الثبوت وهو أن يؤتى بمعنيين فصاعدا لا منافاة بينهما، ثم يؤتى بمقابلهما دون نفي على ترتيب ما تقدم ، فيكون في هذا النوع تعدد في كل من المتقابلين[2] ، أي قد يرد بين اثنين اثنين أو ثلاثة ثلاثة أو إلى أربعة أربعة أو خمسة خمسة... وقد وفّق التنسي في صياغة أمثلة وشواهد لكل هذه الأنواع من المقابلات، ومنها على سبيل التمثيل لا الحصر:

قال الله تعالى (فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا)[3] ، فهنا كانت المقابلة بين اثنين اثنين أي بين (الضحك – البكاء) ، (قليل– كثير).

أما مثاله نظما قول العباس بن مرداس :

فإن أك في شراركم قليلا فإنّي في خياركم كثير.

فالشاهد في هذا البيت وقع بين (شراركم ـ خياركم) ، (قليلا ـ كثير)، وأمّا عن المقابلة بين ثلاثة ثلاثة ومثالها قول بعضهم :

إذا جادت الدُّنيا عليك فجدْ بها على النّاس طرّاً قبل أنْ تَتَفلّت

فلا الجودُ يُفنيها إذا هي أقبلتْ ولا البخلُ يبقيها إذا هي ولّـت .

فالمقابلة في البيتين بين (الجود – البخل) ،(الفناء – البقاء) ،(اقبل – ولّى).

5-2- طباق مقابلة سلبي: ويكون التقابل فيه بسبب النفي[1].

---

[1] – التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان ، القسم الرابع ، ص 338.

[2] – المصدر نفسه ، ص 269.

[3] – سورة التوبة ، الآية 83 .

ومثال هذا النوع قول ابن جابر:

لامت وطيب ليالينا بها قُطِــعت فلم ألُمْها ولم أقطع بها غزلي

قال العذول: أجب واسمع ونحوي مِلْ فلم اجبه ولم أسمــع ولم أَمِل.

ففي البيت الأول مقابلة اثنين باثنين و في الثاني مقابلة ثلاثة بثلاثة ، وهذا ممّا يعزّ وجوده .

5-3- طباق غير مقابلة ثبوتي (حقيقي):

(هو أن نذكر شيء ومقابله ثم شيء ومقابله إن كان، إلى أن ينتهي غرضك ، والتقابل فيه بغير النفي)[2] ، وهو عند ابن أبي الأصبع مطابقة بألفاظ حقيقية.

ومثالها قوله تعالى: (سَوَاءٌ مِنْكُمْ مَنْ أَسَرَّ الْقَوْلَ وَمَنْ جَهَرَ بِهِ وَمَنْ هُوَ مُسْتَخْفٍ بِاللَّيْلِ وَسَارِبٌ بِالنَّهَارِ) ومن أبلغ ما جاء في هذا النوع قوله تعالى**(وما يستوي الأعمى والبصير ولا الظلمات ولا النور ولا الظل ولا الحرور وما يستوي الأحياء ولا الأموات)**[3].

ومنه نظما قول أبي صخر الهُذَلي :

أَما والذي أبكى وأضحك والذي أمات و أحيا والذي أمره الأمرُ

لقد تَركتْني أحسُدُ الطير أن أرى أَلِيفَيْنِ منها لا يَرُعُهما الذّعْــرُ

5 ـ 4 ـ طباق غير مقابلة سلبي:

وهو أن نذكر شيئا ومقابله ثم شيئا ومقابله إن كان إلى أن ينتهي غرضك والتقابل فيه بالنفي.[4]

ومثاله قول صاحب الحلة:

إلى نبيّ رأى ما لا رأى مَلَكٌ وقام حيث أمين الوحي لم يقُم .

---

[1] – التنسي التلمساني ، نظم الدر و العقيان ، القسم الرابع ، ص 272.

[2] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[3]– سورة الرعد ، الآية 10.

[4] – التنسي التلمساني ، ص 273.

5-5- تدبيــج الكنـــاية:

التدبيج: لغة: الدبْج: النقش والتزيين، ودبج الأرض المطر، يدبجها دبجا روضها[1].

والتدبيج من الفنون التي ابتدعها ابن أبي الأصبع المصري وقد عرفه(وهو أن يذكر المتكلم ألوانا يقصد الكناية بها والتورية، يذكرها من أشياء من وصف أو مدح أو هجاء أو نسيب أو غير ذلك من الفنون أو البيان فائدة الوصف بها) [2].

والحق أن التدبيج داخل في تفسير الطباق لما بين اللونين من التقابل، فإنهم فسروا المتضادين في حدّ الطباق بالمعنيين المتقابلين في الجملة[3].

وأما عن تدبيج الكناية فيعرفه التنسي (هو أن يقع الطباق بين ألفاظ دالة على الألوان وتكون تلك الألفاظ أريد بها لازم معناها)[4].

ومثال هذا اللون قول أبو تمام في مرثيته لمحمد بن حميد الطّوسي:

تردّى ثياب الموت حمرًا فما دجى لها الليل إلا وهي سُنْدس خُضْر

فإن الشاعر قد كنى بلفظه (حمرا) عن كونه مقتولا ، وبالخضرة عن دخول الجنة أو ملابسها وهذا وارد في المدح.

وهنا رصع التدبيج بلون بلاغي وهو كناية.

5-6- تدبيــج التورية:

وهو أن يقع الطباق بين ألفاظ الألوان مع وجود التورية فيها وهي قصد المعنى البعيد مما له معنيان[5] .

[1] - لسان العرب، مادة (دبج).

[2] - ابن أبي الإصبع المصري ، تحرير التحبير ، ص 532.

[3] - علي صدر الدين المعصوم المدني، أنوار الربيع ، ج2، ص 48.

[4] - التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان ، القسم الرابع ، ص 273.

[5] - المصدر نفسه ، ص 274.

وأشهر مثال تداوله البلاغيين في هذا النوع وهو قول الحريري في مقامته(فمُذْ اغْبَرّ العيش الأخضر، وازَورّ المحبوب الأصفر، اسودَّ يومي الأبيض وابيضَّ فَودي الأسودُ، حتى رثى لي العدُوُّ الأزرق ، فحبذا الموتُ الأحمر)[1] .

فالمعنى القريب للمحبوب الأصفر أي إنسان ذو صفرة ، وأما المعنى البعيد الذهب وهو المراد فيكون تورية وبقية العبارة كناية.

5-7- الطبــاق الخفي:

وقد جعله معظم البلاغيين ملحقا بالطباق وذلك نظرا لخفاء التضاد فيه وهو (الجمع بين أمر وما يتعلق بمقابله)[2] ، كما أن هذا الجمع بين الأمرين يكونان أحدهما بهما (معنيين بتعلق أحدهما بما يقابل الآخر نوع تعلق مثل السببية واللزوم)[3]، فإن التنسي التلمساني لم يخرج عن هذه الدائرة في تقديمه للطباق الخفي فهو(أن يقابل الشيء بما ليس مقابلا له حقيقة لكنه يقابل بحسب متعلقه)[4] ، لأنه لا يمكن أن يؤتي بالتضاد أو المطابقة بعيدا عن أي هدف مجرد من أي تأثير وإنما ينبغي أن تأتي مرشحة بنوع من البديع ، وقد استشهد العديد من هذا النوع بقوله عز وجل (مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَارًا)[5] ، فقد شرحت الآية فإن إدخال النار يستلزم الإحراق المضاد للإغراق فصار بسبب ذلك طباقا خفيا.

أما من أمثلته نظما قول أبو تمام :

مهَا الوحشِ إلا أنَّ هاتا أوانس   قنا الخطِّ إلا أنّ تلك ذوابل[6]

---

[1] – عبد الفتاح لاشين ، البديع في ضوء أساليب القرآن ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د ـ ط) ، (1999م) ، ص 30 .

[2] – عبد الفتاح بسيوني ، علم البديع ، ص 141 .

[3] – أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ص 522.

[4] – التنسي التلمساني ، ص 274.

[5] – سورة نوح ، الآية 25.

[6] – الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 335.

فالشاعر في هذا البيت قد طابق بين (هاتا – تلك) وهما من أسماء الإشارة و (هاتا) اسم إشارة للقريب أما (تلك) فاسم إشارة للبعيد، فقد رُوعي ذلك فصار الطباق خفيا.

وقد أشار ابن المعتز في كتابه البديع قائلا : بأن أملح الطباق وأخفاه في قوله تعالى (ولكم في القصاص حياة)[1] ، لأن معنى القصاص القتل فصار القتل بسبب الحياة فالطباق الخفي يدق أمر الطباق فلا يدرك إلا بعد تأمل وفكر.

5-8- إيــهام الطبـاق:

ويقال له إيهام التضاد في بعض الكتب البلاغية أو إيهام المطابقة عند الحموي، وسماه المدني إيهام الطباق وقد ألحقه القزويني بالطباق(وهو ما يمكن التفابل فيه بين الظاهر من مفهوم اللفظين وإن يكن بين حقيقة المراد منهما تقابل ما) [2].

ويعرفه التنسي التلمساني (هو أن يُعمد إلى معنيين غير متنافيين ويعبر عنهما بلفظين يتنافى مدلولاهما الحقيقيان)[3] ، فنلحظ أنه اشترط في المعنيين انعدام النفي ومثل له بقوله دعبل الخزاعي:

لا تعجبي يا سلم من رجلٍ ضَحِك المشيب برأسه فبكى.

فعبارة (ضحك المشيب) هي دالة على ظهوره أو كناية عن كثرة الشيب ولكنه من حيث اللفظ يوهم المطابقة ، حيث لا يوجد تقابل بين البكاء وظهور المشيب ولكن الشاعر عبر عنه بالضحك الذي يكون في حقيقته مضاد للبكاء فحصل التنافي، وقد أطلق عليه بإيهام التضاد لأن المعنيين قد ذكرا بلفظين يوهمان التضاد نظرا إلى الظاهر.[4]

---

[1] – سورة البقرة ، الآية 179.

[2] – الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 337.

[3] –التنسي التلمساني ، ص 275 .

[4] – بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية ، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة ، (ط3) ، (1988م) ، ص 743.

5-9- الملحق بالطباق:

ويفهم منه أن هناك ما يلحق بالطباق، وقد أشار إليه العديد من البلاغيين بأنه يلحق بالطباق: الطباق الخفي و إيهام الطباق وقد سبق التطرق إليهما ولكننا نجد التنسي التلمساني يقول بأن الملحق بالطباق (وهو أن يذكر مع الشيء ما يستلزم منافيه)[1] ، وقد مثل بقوله تعالى (أَشِدَّاء على الكُفار رحماء بينهم)[2] لأن الرحمة تستلزم أو مسببة عن اللين الذي هو مناف وضد الشدة وكذلك في قوله تعالى (ومن رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ و َلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ)[3]، فإن ابتغاء الفضل يستلزم الحركة المضادة والمنافية للسكون.

يرى صاحب خزانة الأدب أن الملحق بالطباق هو راجع إلى الضدين[4] ، وقد أشار إليه المدني (الجمع بين معنيين يتعلق أحدهما بما يقابل الآخر)[5]، وأورد الآية الكريمة ذاتها (الآية 29 من سورة الفتح).

ومن هذا النوع نظما قول امرئ القيس.

كأن قلوب الطير رطبًا ويابسًا لدى وكْرها العُنَّاب والحَشَفُ البالي.

فقد طابق الشاعر بين (العناب) و (الحشف البالي) فلا منافاة بينهما ، ولكن لمّا كان العنَّاب من لازمه صفاء اللون والحشف البالي بتغيير لونه حصل التنافي باللازم فيهما.

ومن خلال ما سبق حول مصطلح الطباق الذي يعتبر من المصطلحات التي حافظت على استقرارها داخل الدرس البياني، كما أنه يبعث ذلك التنوع الدلالي للكلمات الذي يتسرب من خلال تلك الوحدات الإيقاعية، حيث أنه يمثل كما يقول

---

[1] – التنسي التلمساني ، نظم الدر والعقيان ، القسم الرابع ، ص 276.

[2] – سورة الفتح ، الآية 29.

[3] – سورة القصص، الآية 73.

[4] – ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الإرب ، ص 87.

[5] – ابن المعصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، ج2، ص32.

صاحب أسرار البلاغة (شُعب خفية ومكامن تغمض، وربما التبست فيها أشياء لا تتميز إلا بالنظر الثاقب والذهن اللطيف)[1].

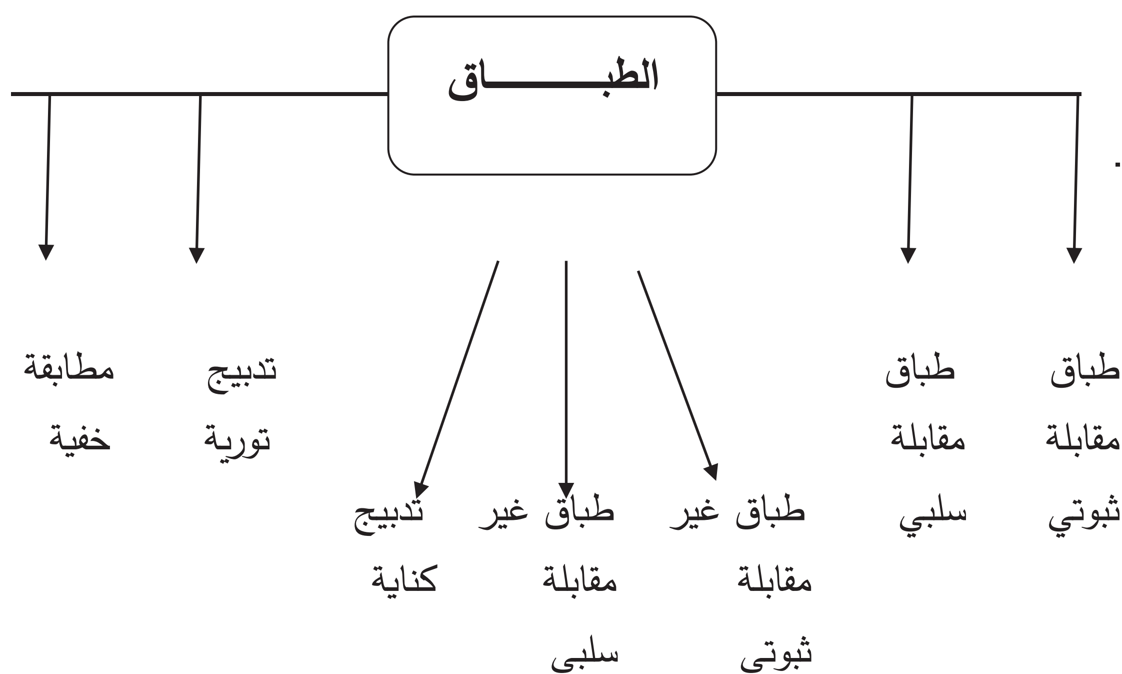
فمصطلح الطباق عند التنسي التلمساني هو الجمع بين المعنى وضده أو منافيه باللفظ أو المعنى ومن حيث الجملة سواء أكان حقيقيا أو مجازيا فهو عنده من محاسن الكلام لأنه يقوم على عرض الأضداد والمتنافيات.

كما نلحظ أنه أدرج مصطلح المقابلة ضمن ما قدمه على مصطلح الطباق ، على الرغم من أنّ هناك فرق بين المصطلحين ، لأن العديد من البلاغيين قد جعل الطباق والمقابلة فنين مستقلين والبعض الآخر جعل المقابلة من الطباق وهذا ما فعله التنسي، والفرق بينهما يكون من وجهين: أولهما أن الطباق هو الجمع بين أثني عشر ضدا.

وثانيهما أن الطباق لا يكون إلا بالأضداد أما المقابلة تكون بالأضداد وبغيرها ، كما أنها تقوم على الترتيب والتنسيق بين المعاني.

على العموم قد أجلى التنسي التلمساني بشكل واضح ودقيق على المصطلحين وأوفاهما حقهما في الشرح والتحليل.

[1] – عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ت : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني،جدة ،(ط1) ، (1954 م) ،ص 20.



6 ـ الــعكــس :

عكس الشيء ، يعكسه عكسا فانعكس، رد آخر الشيء على أوله [1].

اصطلاحا: أن يأتي القائل في كلامه بلفظ يقدمه، ثم يؤخره[2] ، أو أن يعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول[3] ، وقدم العسكري تعريفا آخر للعكس (هو أن يذكر المعنى ثم يعكسه إيراد خلاف كقول الصاحب وتسمى شمس المعالي وهو كسوفها)[4] ، كما أن العكس يكون بإعادة الكلام بترتيب

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (عكس) .

[2]– محمد سعيد أسبر وبلال جنيدي، المعجم الشامل في اللغة العربية ومصطلحاتها، (ط1) ، (1981 م)، ص 601.

[3] – أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، ت: علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ، (ط1)، (1952 م)، ص 293.

[4] – المصدر نفسه ، ص 294.

عكسي[1] ، والعكس عند الحافظ التنسي قسمان ، قسم تنعكس فيه الكلمات وهو أن يذكر لفظا سابقا على آخر ثم يذكران ثانيا ويقدم المتأخر أولا ويؤخر المتقدم ، وقسم تنعكس فيه الحروف[2].

وقد اختلف العلماء في تسمية هذا المصطلح فهناك من يطلق عليه العكس ، القلب، التبديل، المعكوس ، وهناك من حاول أن يفرق بين شواهده أي بين عكس وتبديل وخصّ عكس الحروف باسم القلب.

فحازم القرطاجني يعتبر هذا الأسلوب يجري مجرى المطابقة فهي عنده (تخالف في وضع الألفاظ للتخالف في وضع المعاني ، ولنسبة بعضها من بعض فيقع بذلك بين جزئين من الكلام نسبتان متخالفتان ، فيجري بذلك مجرى المطابقة وأشار إلى أن هذا النوع يسمى تبديلا)[3].

والعكس عند التنسي التلمساني يتصور على وجوهٍ كثيرة وعديدة منها :

_ أن يقع بين أحد طرفي جملة وما أضيف إليه ذلك الطرف وقد مثل له التنسي التلمساني بمقولة البستي : (عادات السادات ساداتُ العادات) ، ويرى أن التعاكس وقع بين أجزاء المبتدأ والخبر.

_ أو أن يقع بين متعلقين فعليين في جملتين وهذا النوع كثير الورود في الكلام ومثاله قوله تعالى: (يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي)[4]، وهذا النوع يكون عادة خالي من التكلف.

---

[1] – مجدي وهبة وكامل مهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، (د ـ ط) ، (1984م) ، ص 251.

[2] – التنسي التلمساني ، ص 297.

[3] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ت: محمد الحسين خوجة ، دار الكتب الشرقية ، (د ـ ط)، (د . ت) ، ص 51.

[4] – سورة يونس ، الآية 31.

ـ ومنها أيضا أن يقع بين لفظين في طرفي جملتين وهو أيضا أكثر تناولا من النوعين السابقين الذكر ومثاله قوله تعالى (لا هن حل لهم ولا هم يحلون لهن)[1] فهذا التعاكس كان بين المبتدأ و ومعمول خبره في جملة أخرى.

- كما أن التعاكس قد يكون بين طرفي الجملتين وذلك مثل قول التفتازاني:

طويت بأحراز الفنون ونيلها   رداء شبابي والجنون فنون

فحين تعاطيت الفنون وحظها   تبيّن لي أن الفنون جنون[2].

ـ ومن التعاكس ما يكون بين المبتدأ وصفة خبره في جملة أخرى ، ومثاله قوله تعالى : (هُنّ لباسً لَكم و أنتم لِباسٌ لَهُنَّ)[3].

ـ وقد يرد التعاكس بين المضاف والمضاف إليه في جملتين ، والمضاف فيهما معمول فعل ، ومثاله قول ابن جابر :

عَطفتْ قدَّها النَّضير وقالت :   هل رأيتم لحسنِ هذا نظِيرا

بذات للمُحبِّ يوم وصـــالٍ   فرأينــا وصالَ يومٍ كثيـرا .

1-6 عكس الحروف ـ القلـــب :

القلب : تحويل الشيء عن وجهه، قلبه، يَقْلبه، قلبًا ، حوله ظهرا لبطن ، وتقلب ظهرًا لبطن وجنبا لجنب، تحّول[4].

اصطلاحا: أن يكون الكلام بحيث لو عكس كان الحاصل من عكسه هو ذلك الكلام بعينه، ولا يضر في القلب مد المقصور أو قصر الممدود ولا تخفيف المشدد

[1] – سورة الممتحنة ، الآية 10.

[2] – التنسي التلمساني، ص300 .

[3] – سورة البقرة ، الآية 187.

[4] – ابن منظور، لسان العرب ، مادة (قلب) .

أو تشديد المخفف، وكذلك لا يضر جعل الألف همزة أو الهمزة ألف أو تبديل بعض الحركات والسكنات[1].

ويرى الحافظ التنسي أن هذا النوع من القلب عزيز الوجود لأن التكلف يكون فيه ظاهرا ، وقد خصّ الرازي فصلا للقلب ويعرفه (هو إمّا في الكلمة الواحدة أو في الكلمات فإن كان في الكلمة الواحدة فإمّا أن يتقدم كل واحد من حروفها على ما كان متأخرا عنه ويصير بعض الحروف كذلك دون بعض)[2]. كما أن الرازي قد خصّ لكل نوع من القلب تسمية على حسب نوع القلب وكذا التقديم والتأخير للحروف، حيث إذا ورد التقديم والتأخير بين بعض الحروف في الكلمة كان ذلك **مقلوبا** ، مثل (فتح) و(حتف).

أما إن كان بين طرفي البيت الشعري كان **مجنحًا**، وإن كان التقديم والتأخير في بعض حروف الكلمة سمي **مقلوب البعض** كقوله صلى الله عليه وسلم: **(أستر عوراتنا وآمن روعاتنا)** ، أما إن كان القلب في مجموع كلمات بحيث يكون قرابتها من أولها إلى آخرها عين قرابتها من آخرها إلى أولها فذلك **مقلوب مستو**، أي الكلمة أو الكلمات تقرأ من أولها إلى آخرها ومن آخرها إلى أولها لا يختلف لفظها ولا معناها ، ويكون القلب المستوي في اللفظ الواحد مثل قوله تعالى **(إلا خلا فيها نذير)** ، ونحو (سلس) ، (قلق) أو بين اللفظين مثل (أرض خضراء) ، (رمح أحمر) ، أو كقوله عز وجل (وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ) .

ومن النظم قول الحريري الذي نظم مقامته المغربية كلها على العكس حيث سماه **(ما لا يستحيل بالانعكاس):**

أسْ أرْمَلا إذا عـرا وارْعَ إذا المَرْءُ أســـا
أسندْ أخا نباهـــةٍ أين إخـــاء دنـــسا

---

[1] – عبد الفتاح بسيوني ، علم البديع ، ص 169.

[2] – الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، ت: نصر الله حاجي ، دار صادر، بيروت، (ط1) ، (2004م)، ص33.

أسْل جَنابَ غاشمٍ مشاغِبٍ إنْ جلسـا[1]

وهذه الأبيات من بحر الرجز ، وما يُلحظ عليها أنّها غير خالية من التكلف ، ولكنها تدل على براعته .

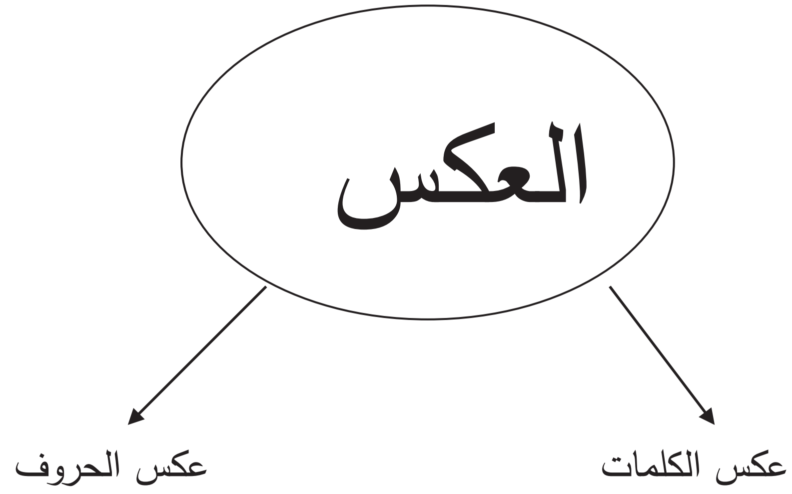
وهذا النوع من القلب أي المستوى ورد في كتب البلاغة وبخاصة عند السكاكي و القزويني في الإيضاح وقد ضمّه السكاكي ضمن المحسنات اللفظية[2] ، كما أن الحافظ التنسي قد نمق هذا المصطلح بجملة من الشواهد التي تطرب السامع بذلك الجرس الموسيقي الصادر من قلب الكلمات والحروف ، ولكن هذا لا يمنع من أن يكون التكلف في الغالب الأعم هو الذي يطبع هذا النوع بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

ولم يخالف الحافظ التنسي علماء الدرس البلاغي في تناول هذا المصطلح أو هذا الفن لأن العكس هو مظهر من مظاهر الفن القولي حيث نجد أن عنصر التوازن الذي يعود إلى الترتيب والتنظيم العكسي للألفاظ والكلمات، فتصدر الألفاظ تبعا لما يتوقعه السامع، ثم يقدم الأديب العكس فيؤدي تركيبا فنيا يتألف فيه كل من التركيب والدلالة والإيقاع.

---

1 – التنسي التلمساني، ص304 .

2 – السكاكي ، مفتاح العلوم ، ت : أكرم عثمان يوسف، منشورات جامعة بغداد ، (ط1) ،(1982م) ، ص 203.


العكس
عكس الكلمات
عكس الحروف

الفصل الثاني

لمصطلحات البلاغية المتعلّقة بالظّواهر الدّلالية والمصطلحات النّقدية عند التّنسي التّلمساني

الفصل الثاني :

أ) المصطلحات البلاغية المتعلّقة بالظّواهرالدّلالية:

1 ـ مصطلح الاستخدام .

2 ـ مصطلح الاقتباس .

3 ـ مصطلح إيهام النّظير .

4 ـ مصطلح التّفويف .

5 ـ مصطلح تناسب الأطراف .

6 ـ مصطلح التّوجيه .

7 ـ مصطلح التّورية .

8 ـ مصطلح اللّف و النّشر .

9 ـ مصطلح مراعاة النّظير .

بما أن علم الدلالة يُعنى بالبنية الدلالية للغة من حيث العلاقات الترابطية ومن حيث أنه يهتم بالشروط التي يجب أن تتوفر في الرمز ليكون قادرا على حمل المعنى، أي أنه يراعي البنية التكوينية الدلالية من جهة وكذلك يدرس معنى هذه البنية ، فالظواهر الدلالية عموما تُعنى بلب المعنى وجوهره وتُظهر الحسن في فنون البديع ، فهي تؤدي إلى تقوية كيفيات الأداء فـ (المدلولات لا الدوال أي تتبّعه يرجع إلى تأمل المعنى، ثم الانتقال منه إلى الدّال الذي أفرزه)[1].

هذا عن المدلولات أما الدوال فما هي (إلا بمثابة الرموز على المدلولات)[2] ، وعليه فإن عملية انتقائها واختيارها وتوظيفها ضمن نسق تعبيري فني يكون من عمل الأديب الذي يسعى إلى جلب انتباه المتلقي وإثارته ، والدلالة على العموم كانت موضوع علم البيان وما له من علاقة بها ، وذلك انطلاقا من تلك الروابط الموجودة بين معاني الألفاظ التي تعتبر اللّبنة الأساسية وكذلك الداخلية لعلم البيان فـ (المعنى هو الفكرة السابقة على الألفاظ من حيث وجودها واكتمالها في الذهن)[3] ، فعلم البيان وما يحويه من تشبيه واستعارة ومجاز ذات الصلة والتي تجمعها علاقة المشابهة وتتداخل فيما بينها أو لوجود تلك القرينة، فالصورة الفنية تتكشف أهميتها ها هنا في (الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقة تقديمه)[4]، هذا عن علم البيان وما يحويه من دلالات، وإذا عدنا إلى علم البديع فإننا نستشف تلك الظواهر الدلالية التي تنبثق منه من خلال وجود لفظ يدل على معنيين أو يحتمل معنيين أو من خلال الكشف عن معاني محتجبة وراء الألفاظ بعد إمعان فكر وتدبر .

---

[1] – محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، دار المعارف ، (ط2)، (1995م) ، ص 120.

[2] – إبراهيم أنيس ، دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر، (ط4)، (1980م) ، ص 72.

[3] – جابر عصفور ، الصورة الفنية ، ص 319.

[4] – المصدر نفسه، ص 328.

ومن مصطلحات الظواهر الدلالية التي وردت في كتاب الحافظ التنسي التلمساني (الاستخدام ، الاقتباس ، إيهام التناسب ، التفويف ، تناسب الأطراف ، التوجيه ، التورية، مراعاة النظير، اللف والنشر) وهذه المصطلحات تعرض لنا تلك الصورة الفنية البديعية على شكل أفكار ومعاني، فالأديب أو المبدع يلجأ إلى ذلك التصوير الفني ليعرض أفكاره بكل تفنن وبراعة ، ليكوّن في الأخير (مجموعة من الإشعاعات والإيحاءات الدلالية الخاصة المتجسدة في صياغتها الفنية بأشكالها التعبيرية الخاصة)[1] ، فهو بذلك يحاول أن يكشف عن ذلك الجمال الخارجي والشكلي ليصل بالمتلقي إلى التماس ذلك الجمال المعنوي لهذه المصطلحات.

1ـ الاستخـدام :

إن أول من عرف الاستخدام هو أسامة بن منقذ حيث قال : (اعلم أن الاستخدام هو أن تكون الكلمة لها معنيان فتحتاج إليها فتذكرها وحدها فتخدم المعنيين)[2] ، وقد مثل له بقوله تعالى : (يا أيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سُكارى)[3]، فالصلاة هنا تحتمل أن تكون فعل الصلاة وموضع الصلاة ، فاستخدم الصلاة بلفظ واحد .

كما نجد ابن الإصبع المصري قد عرّفه (وهو أن يأتي المتكلم بلفظة لها معنيان ثم يأتي بلفظين تتوسط تلك اللفظة بينهما ، ويستخدم كل لفظة منهما لمعنى من معنى تلك اللفظة المتقدمة)[4] ، وعليه فالاستخدام هو(أن يُعمد إلى لفظٍ له معنيان فصاعدا ، إمّا بالمجاز وإمّا بالاشتراك ، فيذكر أولاً ويراد به معنى من المعنيين، ثم يعاد عليه الضمير باعتبار المعنى الآخر ، أو يذكر مرادا به أحد معنييه ثم يعاد عليه الضمير باعتبار ذلك المعنى بعينه)[5] ، وقد مثل له التنسي بقول الشاعر :

---

[1] – حسن طبل ، المعنى في البلاغة العربية ، دار الفكر العربي، القاهرة، (ط1) ، (1998م) ، ص111.

[2] – أسامة بن منقذ ، البديع في نقد الشعر ، ص82.

[3] – سورة النساء ، الآية 43 .

[4] – ابن الإصبع المصري ، تحرير التحبير ، ص 285 .

[5] – التنسي التلمساني ، ص242.

إذا نَزَل السّماءُ بأرضِ قومٍ رَعيْناهُ وإنّ كانوا غضابا

ففي البيت لفظة (السّماء) تدل على المطر وهي في لغة العرب تحمل هذا المعنى وكذلك بمعنى النبات ، فأطلقها الشاعر أولاً في قوله (إذا نزل السّماء) على المطر ثم أعاد عليه الضمير في قوله (رعيناه) ، باعتبار المعنى الآخر وهو النبات ، وهذا هو الوجه الأول للاستخدام بالنسبة للحافظ التنسي ، أمّا عن الوجه الثاني له فقد مثل له بقول ابن جابر :

وفي الخيامِ ـ ومَنْ لي بالخيامِ ـ رَشًا لا أحسبُ البدْرَ في حُسْن يُقاومُه

مثل الغزالة إنْ تاهت وإنْ طلعت فكيف يصرفُ عنه الصّب لائمه[1]

فالشاهد في هذين البيتين (الغزالة) فالعرب كانوا يطلقونها على الظبية والشمس ، فالشاعر ها هنا أطلقها أولا على الظبية وأعاد الضمير الأول بذلك الاعتبار أيضا في قوله (تاهت) لأن التيه من صفاتها ، ثم أعادها بمعنى الشمس حين قال (طلعت) أن الطلوع من صفات الشمس .

ونجد القدماء قد مثلوا لهذا الوجه بقول البحتري :

فسقى الغضَا و الساكنيه وإنْ هم شَبُّوه بين جوانحي وضُلوعي

فإن لفظة (الغضا) هي اسم موضع و اسم شجر نار حطبه قوية .

ولقد أشار الخطيب القزويني لهذا النوع فهو يرى أن الاستخدام (أن يراد بلفظ له معنيان أحدهما ثم بضميره معناه الآخر ، أو يراد بأحد ضميريه أحدهما ، وبالآخر الآخر)[2]، وقد مثل له ببيت البحتري .

ومنه نلاحظ أن التنسي التلمساني لم يخالف من سبقوه في تقديم هذا المصطلح ، ومن جهة أخرى نرى أن القارئ قد يلتبس له الأمر بين الاستخدام والتورية ،لأن كليهما يفتقر إلى لفظة لها معنيان ، ولكن هناك فرق بين المصطلحين فالتورية هي

---

1 – المصدر السابق ، ص243.

2 – الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص350 .

استعمال أحد المعنيين من اللفظة وإهمال الآخر، أمّا الاستخدام فيكون باستعمالهما معًا .

2 ـ الاقتبــاس:

القبس: الأخذ ، واقتبست منه علمًا ، أي استفدته ، والقبس: الشعلة من النار واقتبسها : الأخذ منها، فالاقتباس: الأخذ و الاستفادة[1].

اصطلاحا: الاقتباس: ضرب من الصناعة البلاغية يضمّن فيه الشاعر أو الناثر كلامه شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف[2].
وقد عرفه التنسي التلمساني (بأن يؤتى في الكلام المنثور أو المنظوم بألفاظ تشبه ألفاظ القرآن أو الحديث ، غير مراد بها أنها لفظ القرآن أو الحديث)[3].

أي أن الشاعر أو الناظم أثناء نسجه لكلامه يوظف ألفاظا من القرآن أو الحديث دون أن يغير ألفاظهما أو معانيهما حتى لا يكون محرفًا لما جاء في الذكر الحكيم أو في الحديث الشريف ، وقد ذكر الجاحظ هذا المصطلح أو هذا الفن فقال:(وكانوا يستحسنون أن يكون في الخطب يوم الحفل ، وفي الكلام يوم الجمع ، أي من القرآن الكريم، فإن ذلك مما يورث الكلام البهاء والوقار والرقة وسلس الموقع)[4]، وقد أطلق عليه بعض البلاغيين **"بحسن التضمين"** كما نجده عند ابن المعتز إذ قال عنه : (أن يضمّن المتكلم حديثه كلمة أو آية أو حديثا)[5]، وقد ألّف **الثعالبي** كتابا عنوانه **" الاقتباس من القرآن الكريم"** وقد صنف فيه كل ما اقتبس من القرآن الكريم سواء

---

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (قبس) .

[2] عبد النور جبور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، (د ـ ط) ، (1979 م)، ص 30.

[3] – التنسي التلمساني ، ص 309.

[4] – الجاحظ ، البيان و التبيين ، ت : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الغانجي ، القاهرة ،(ط5)، (1985 م)،ج1، ص18.

[5] – ابن المعتز ، البديع ، ص 21.

في الخطب أو في أقوال البلاغيين أو في الحكم والمواعظ وفي فضل العلم والعلماء ... حيث قصد به (الاقتباس الذي لا يلتزم اللفظ والتركيب ، بل المعنى)[1] ، ويرى التنسي التلمساني أن هذا الاقتباس قد يوافق معناه معنى المقتبس وقد يخالفه.

ومن أمثلة الاقتباس الذي يوافق معناه معنى المقتبس قول **الحريري** (فلم يكن إلا كلمح البصر أو أقرب ، حتى انشد فأغرب)[2] فهنا الحريري قد كنّى به عن شدة القرب وكذلك المعنى هو في الآية الكريمة من سورة النحل.

ومنه أيضا قول الشاعر :

الله يلطفُ بالعبادِ فواجبٌ   أنْ يشكروا في كل حال نِعْمَتــهْ

وهو الذّي فيهم يُنَزّل غيثهُ   مِن بعد ما قَنطوا وينشر رحمته[3]

فقد اقتبس الشاعر من الآية الكريمة (26 من سورة الشورى) .

وأحيانا يخالف الاقتباس معناه معنى المقتبس ومثاله قول **ابن الرومي** :

لئن أخطأتُ في مدْحـ   ـكَ مَا أخْطأت في منعي

لقد أنْزلتُ حَاجــاتي   بِـــوادٍ غير ذي زرعِ[4]

وهنا الشاعر يقصد الرجل الذي لا يُرجى غيره وهذا المعنى يختلف عن المعنى المراد في الآية الكريمة والشاعر قد اقتبس من (سورة إبراهيم الآية 39).

ولا بأس بتغيير يسير لأجل الوزن أو غيره كقول بعضهم بعد وفاة بعض أصحابه

قد كان ما خفتُ أن يكونا   إنّا إلى الله راجعـونا

فالاقتباس من الآية 155 من سورة البقرة وهي (الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون) .

وقد ذكر **الحموي** أن الاقتباس من كتاب الله على ثلاث أقسام : **مقبول** و**مباح** و**مردود**، فالمقبول ما كان في الخطب ، والمواعظ والعهود ومدح خير الأنام عليه

---

[1] – الثعالبي ، الاقتباس من القرآن الكريم ، ت: ابتسام مرهون الصفاء ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، المنصورة، (ط1) ، (1992 م) ، ص 7.

[2] – التنسي التلمساني ، ص 310.

[3] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

الصلاة والسلام، أمّا المباح ما كان في الغزل والرسائل والقصص ، أما المردود فيكون على ضربين أحدهما ما نسبه الله تعالى إلى نفسه ونعوذ بالله ممن ينقله إلى نفسه، والثاني تضمين الآية الكريمة في المعنى هزل لا يحسن ذكر مثاله.[1]

أما عن الاقتباسات من الحديث الشريف فهي عديدة ومنوعة سواء في النثر أو في الشعر ومن أمثلة الاقتباس من الحديث في الشعر قول أحدهم:

قال لي : إن رقيـــــبي   سَيِّيءُ الخُلق فداره

قلت : دعْني وجهك الجَنّ   ــة حُفّت بالمكاره

فإن لفظة (الجنة) في البيت الثاني مقتبسة من قوله صلى الله عليه وسلم **(حفت الجنة بالمكاره وحفت النار بالشهوات)**[2] ، فنلحظ أن لفظة الجنة في الحديث مؤخرة عن لفظة (حفّت).

وكذلك قول بعضهم:

يا بَدْر أهلك جَاروا   وعَلّمـوك التَّجَرّي

وقبّحوا لك وصلي   وحسّنوا لك هجري

فليفعلوا ما أرادوا   فإنّهم أهلَ بـــدرِ

فهنا اقتبس الشاعر هذه الألفاظ من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم لعمر رضي الله عنه (وما يدريك يا عمر لعّل الله أطلع على أهل بدر فقال افعلوا ما شئتم فقد غفرت لكم) [3] .

أما في النثر: فقد قال **الحريري** (فلما طال أمد الانتظار ولاحت الشمس في الأطمار، قلت لأصحابي: قد تناهينا في المهلة وتمادينا في الرحلة إلى أن أضعنا الزمان، وبان أن الرجل قدمان، فتأهبوا للظعن، ولا تلووا على خضراء الدمن)[4].

---

[1] – ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب ، ص 442.

[2] – ينظر الأحاديث القدسية ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة، (ط1) ،(2001م) ، ص 425.

[3] – التنسي التلمساني، نظم الدر والعقيان ، ص 316.

[4] – عبد الفتاح بسيوني، علم البديع، ص 269.

فقد اقتبس **الحريري** من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم" إياكم وخضراء الدّمن" ولكن نلاحظ أن الحريري قد نقل ما اقتبسه إلى معنى آخر، فالمراد بخضراء الدمن في الحديث: المرأة الحسناء في المنبت السيئ ولكن قصد بها الحريري في كلامه سوء المخبر مع حسن المنظر مطلقا.

والاقتباس لا يكون من القرآن الكريم أو الحديث الشريف فقط ، بل أضاف **الطيبي*** الاقتباس من مسائل الفقه وأضاف غيره وزادوا الاقتباس من سائر العلوم وهو قليل مقارنة مع الاقتباسات من القرآن والحديث وعلم الفقه.

ولقد ذاع واتسع الاقتباس من علم الفقه وتنافس البلغاء فيه ، ومن أمثلته قول **ابن الرومي** مخاطبا لأبي العباس بن ثوابة:

ألیس القوافي بنات الفتى   إذا شرعةُ الحقِّ لم تنسخ

فلا تَقْبلن أماديحه   حرام نكاح بنات الأخ [1]

والشاهد في البيت الثاني إذ اقتبس من علم الفقه والشريعة أنه يحرم نكاح والزواج من بنات الأخ.

ومنه أيضا قول **أبو الفضل الميكالي:**

فإن تك مالكي الرأي أو من   يرى رأي الإمام الشافعي

فلا تك طالبا مني زكاة   فإخراج الزكاة على الولي[2]

فنلحظ أن الشاعر قد وظف واقتبس ألفاظا من الفقه المالكي و هي (الزكاة وإخراجها كما ذكر اسم أحد أكبر أصحاب المذاهب الأربعة وهو الإمام الشافعي).

ونجد أيضا قول **ابن سناء** يقول لجارية يهواها :

وجاريةٍ لم تَعد عشرين حجةٍ   أقُول لها قولاً لديه صواب

عليك زكاةً فاجعليها وصالنا   فعمرك في العشرين وهي نصاب

---

[1] – التنسي التلمساني، نظم الدر والعقيان ، القسم الرابع، ص 318.

[2] – المصدر نفسه، ص 320.

*ـ الطيبي : هو شرف الدين حسين بن محمد بن عبد الله الطيبي، عالم من علماء الحديث والتفسير والبيان، من كتبه " البيان في المعاني والبيان" ، توفي سنة 743هـ .

وما نلحظه عن التنسي التلمساني أنه أورد أكثر من شاهد شعري ليوضّح هذا اللون والنوع من الاقتباسات وهذا راجع لثقافته الدينية ، كيف لا و هو الحافظ؟.

وبالإضافة إلى الاقتباس من علم الفقه فقد ذكر الحافظ التنسي نوع من الاقتباسات ألا وهو الاقتباس من علم النحو، وأول من اخترعه هو **أبو الطيب المتنبي** الذي طعّم قصيدته الموجهة لسيف الدولة ابن حمدان بألفاظ من النحو العربي، إذ قال:

تُفيت الليالي كل شيء أخذته   وهن لما يأخذن منك غـــوارم

إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا   مضى قبل أن تلقي عليه الجوازم[1]

فالمتنبي قد اقتبس كل من (الفعل المضارع – الجوازم) من علم النحو

ومن أمثلته أيضا قول **ابن جابر** :

جوازم الصبر عن فعل الجوى مُنِعت   ورفعُهُ حال إلاّ حال قُربهم.

ويقال أن أحسن ما جاء في هذا المعنى قول البصيري :

خفضت كلّ مقام بالإضافة إذ   نوديت بالرفع مثل المفرد العلم

وهناك من جمع بين الاقتباس القرآني والنحوي قول **الحجلي** :

سقاني من مُقَبّلِهِ شـــــرابًا   طهورًا لم يدنس باعتصـار

وأعقب وصله هجرا فقلـبي   على جُرُفٍ من الهجران هارِ

إذا ما قَادني يَومًا هـــــواه   مشيتُ وقطر دمعي كالقطا

أيُطعمني بخفض العيش دهري   وجرّ الدَّمع فيه على الجِوار.

أما عن الاقتباس من سائر العلوم فهو قليل كما ذكرنا سابقا مقارنة مع الفنّيين المتقدمين ، فهناك الاقتباس من علم الحديث كقول **ابن جابر**:

نقل المسواكُ لي فيما رَوى   أن ذاك الريقَ مِسكٌ وعَسل

وكذلك قول التنسي التلمساني :

يا كريم في أصله والفـــروع   ومزيلا لروع كل مـــــروع

عطفة منكم لعبد نـــــداكم   وسميع لأمركم ومطـــــيع

---

[1] – المصدر السابق، ص 325.

كان يروي حديثكم عن عطاء ثم أضحى يروي عن ابن منيع[1]

ومن الاقتباس من علم أصول الفقه قول ابن جابر:

جئتها طالبا لسالف وعدٍ فأجابت: لقد جهلت الطريقة

إنَّما موعدي مجازٌ فقلت :الأصـ ـلُ في سائر الكلام الحقيقة

كما أن هناك من اقتبس من علم الجدل ومنه قول **ابن العفيف*** :

وما بال بُرهان العذار مُسـلمٌ ويلزمه دورٌ وفيـه تَسلْسُلُ

وعندي أن الشمس بالصّحْو آذنت وسُكْري أراه من مُحيّاك يُقبل.

وقد اقتبس البعض من علم الكلام كقول ابن جابر:

عَرض الحُب دون جوهر الثَّـ ـغْر من أكبر المحال فجُودي

أجمع الناظرون في ذلك أنْ لا عرض دون جوهر الوجـود

أما عن الاقتباس من علم المنطق قول ابن **عفيف التلمساني:**

للمنطقين أشتكي أيدا عين رقيب فليته هجما

حاذرها من أحبه فأبى أن تختلي ساعة ونجتمعا

كيف غدت دائما وما انفصلت مانعة الجمع والخلو معا[2]

والمراد هنا هو أن يتعجب مما خرج عن القواعد ، وهذه القضية موجودة ومستعملة، أي أن العدد إمّا زوجي أو فردي، فهذه القضية مانعة الجمع.

وقد اقتبس البعض الآخر من علم العروض ووظفوه في أشعارهم ومنها قول **شهاب الدين بن صارو***:

وبي عَروضي سريعُ الجفا يَغَارُ غصن البان من عطفه

الورد من وجنته وافـر لكنـه يمنـع من قطفـه

[1] – المصدر السابق، ص 325.

[2] – ابن المعصوم المدني ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، ج2، ص 273 .

* ابن العفيف : هو شمس الدين محمد بن سليمان بن علي بن الشيخ عفيف الدين التلمساني ، توفي 688 ه .

*ابن صارو : هو الشيخ شهاب الدين أبو بكر أحمد بن صاروا لبعلي من أصحاب أبي جعفر أحمد بن يوسف الرعيني ، توفي سنة 779 ه .

ونلحظ أن الشاعر قد اقتبس ألفاظا من علم العروض وهي (السريع ـ الوافر)، وهي من أسماء البحور في علم العروض.

أما عن الاقتباس من علم النجم ومنه قول ابن جابر:

يا حُسن ليلتنا التي قد زارني فيها فأنجز ما مضى من وعده

قَوَّمت شمس جماله فوجدتها في عقرب الصُّدغ الذي في خدّه .

وعن آخر الاقتباسات التي ذكرها التنسي التلمساني كانت من علم الهندسة وقد مثل لها بقول ابن جابر:

محيط بأشكال الملاحة حُسنه كأن به إقليدس يتحـــدثُ

فعارضه خط استواء وحـــاله به نقطة والشكل شكل مثلّثُ

فقد اقتبس كل من (الأشكال، إقليدس، خط ، النقطة ، المثلث) وهي ألفاظ تستعمل في الهندسة.

وهكذا قد اختلفت وتنوعت توضيحات وشواهد الحافظ التنسي حول مصطلح الاقتباس ، وقد بين لنا أن العديد من الشعراء والكتاب قد اقتبسوا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تشبت وتعلق هؤلاء بالقرآن الكريم وآياته وتأثرهم بأسلوبه، وهذا ما يعكس لنا ثقافة الحافظ التلمساني المتشبعة بالروح الإسلامية .

3 ـ إيهام النظير:

إن هذا المصطلح تداوله بعض البلاغيين باسم إيهام التناسب وقد ألحقه العديد منهم بمراعاة النظير أو بالتناسب، ومن بين هؤلاء الخطيب القزويني الذي يرى (أن إيهام التناسب هو الجمع بين معنيين غير متناسبين بلفظين يكون لهما معنيان متناسبان، ولكنهما غير مقصودين)[1].

[1] – الخطيب القزويني، الإيضاح في علم البلاغة ، ج3، ص 17.

أما الحافظ التنسي فقد فضل تسمية هذا النوع بإيهام النظير وهو عنده (أن يذكر شيء ثم يذكر معه لفظ مشترك بين أمرين أحدهما يلائم الأول والآخر لا يلائمه فيتوهم السامع أن المراد الملائم وليس كذلك)[1].

ومن جهة أخرى نجد أن أغلبية من تناولوا هذا المصطلح – إيهام النظير– بالدراسة قد استشهدوا له بآية واحدة من الذكر الحكيم، وقد تكون الشاهد الوحيد لهذا المصطلح، وهي قوله تعالى في سورة الرحمن : (والشَّمس والقمر بحسبان والنجم والشجر يَسْجدان)[2]، فالنجم في هذه الآية له معنيان أحدهما غير مراد في الآية الكريمة وهو الكوكب الذي يتلاءم مع الشمس والقمر ، أما الثاني وهو المراد أي النبات، وهو لا يتناسب مع الشمس والقمر، فيكون إيهام التناسب بين النجم و الشمس و القمر، أمّا النجم والشجر فبينهما مراعاة النظير، هذا عن الشاهد الوارد في القرآن الكريم لهذا النوع.

أما من النظم الشعري لهذا الباب نجد قول **المعرّي**:

وحرفٍ كَنُونٍ تحت راء و لم يكن بِدالٍ يَؤُمّ الرسم غيّره النّقط

فالحافظ التنسي عندما شرح معنى هذا البيت فإنه يرى أن النون هو أحد حروف الهجاء لأن كلمة حرف تعني الناقة وقد شبهها بالنون لضمورها ، أما سائر ما معه في البيت إيهام التناسب لا حقيقته[3].

4 ـ التفويـــف :

لغة: مأخوذ من الفَوْف : البياض الذي في أظفار الأحداث والقشرة التي تكون على حبة القلب والنواة دون لحمة التمرة وكل قشرة[4] ، ومن الثوب المفوف خاصة الذي فيه خطوط بيض اشتق التفويف المراد تلوينه ونقشه.[5]

[1] – التنسي التلمساني، ص 287.

[2] – سورة الرحمن، الآيتان 3 ـ 4 .

[3] –التنسي التلمساني ، ص 289.

[4] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (فوف).

[5] – ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الإرب ، ص 247.

اصطلاحا: وهو أن يصف المذكور مما يدخل على مدحه من صفات الكرم مثلا ثم بما يدلعلى ذمّه لكن تقرن بذلك الذّم ما يرشد بأنه مديح.[1]

والتفويف عند التنسي (تشبيهًا بالثوب المفوّف وهو الذي فيه خطوط متساوية ثم تلك الجمل المتساوية تارة تكون طوالا كلّها وتارة تكون قصارا كلّها أو متوسطة كلّها)[2].

وقد ذكر العديد من البلاغيين هذا المصطلح في كتبهم وعرّفوه ، فالمصري يرى أن (التفويف في الصّناعة عبارة عن إتيان المتكلم بمعانٍ شتى من المدح أو الغزل أو غير ذلك من الفنون والأغراض كل فن في جملة من الكلام منفصلة من أختها بالسجع غالبا مع تساوي الجمل المركبة في الزنة)[3].

وقد مثل التنسي لهذا المصطلح بجملة من الشواهد، مما يكون التفويف فيه بجمل طوال قول الشاعر يصف سحابا:

تسربل وشْيا من خزورٍ تطرزت   مطارفها طُرزا من البرق كالتّبر

فوشي بلا رقمٍ ونقش بلا يدٍ   ودمع بلا عيْن وضحك بلا ثغر

فالجمل في البيتين غير مدمجة كون أحد المتناسيين مثبتا والآخر منفيا لا يخرجها عن مراعاة النظير ،ومثال الجمل المتوسطة قول **ابن زيدون** :

بيني وبينك ما لو شئت لم يضع   سر إذا ذاعت الأسرار لم يذع

تهْ أحتمل واسْتطل اصبر وعز أهُن   وَوَلِّ أقبل وقل أَسمعْ ومرْ أُطع

أما عن التفويف الذي يكون فيه الجمل قصار قول المتنبي:

أَقِل أنِل أقطع أحْمِل عَلّ سَلّ أعِدْ   زِد هش تفضل أدن سُرَّ صِل

فان التفويف في هذا البيت ببعض الجمل المدمجة .

كما أن التفويف لا يكون في مراعاة النظير فقط بل يكون في الطباق أيضا

---

[1] – عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني، التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن ، ت: أحمد مطلوب ، بغداد، (د.ط)، (1964م) ص187.

[2] –التنسي التلمساني، ص 294.

[3] – ابن أبي الإصبع المصري ، تحرير التحبير ، ص 260.

ومثاله قول الشاعر **ديك الجن***:

أحُلْ وأمُررْ وضُر وانفع ولن واخشْ   شن و رِشْ وابر وانتدب للمعالي

ففي هذا البيت نلحظ اجتماع خمس جمل ثلاث منها بينها تضاد وتقابل ومما يتضح لنا أن هذا المصطلح غير مستقل، إذ نجد أن منه ما هو داخل في السجع وهذا بالعودة إلى تعريف الإصبع المصري، كما نجد أن ابن رشيق قد استشهد بقول الشاعر" ديك الجن" في مصطلحي التقسيم والتقطيع، وهذا ما يجعله لون بديعي يتداخل مع ألوان أخرى.

يقول ابن حجة الحموي عن التفويف:(التفويف تأملته، فوجدته نوعا لم يفد غير إرشاد ناظمه إلى طرق العقادة، والشاعر إذ كان معنويا وتجشم مشاقه، تقصر يده على التطاول إلى اختراع معنى من المعاني الغربية، وتجفوه حسان الألفاظ، ولم تعطف عليه برقة وتأنق كل قرينة صالحة أن تسكن بيتا)[1] .

5 ـ تنـاسب الأطـراف :

ويطلق عليه البعض أيضا تشابه الأطراف وقد أدرجوه ضمن مراعاة النظير، وهو (أن يبتدئ المتكلم كلامه بمعنى ثم يختمه بما يناسب ذلك المعنى الذي ابتدأ به)[2].

وهذا النوع من الأنواع التي ضمّها التنسي التلمساني إلى أنواع مراعاة النظير الأربعة (وهو أن يؤتى بشيئين أولا ثم يختم الكلام بشيئين أحدهما يلائم واحدا مما

[1] – ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الإرب ، ص 247.

*– ديك الجن : هو عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام بن حبيب ، ولد في حمص سنة 261ه ، توفي في سنة335ه.

[2] – الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، ج3، ص 344.

تقدم ، والآخر يلائم الآخر)[1] ، أي أن التناسب ها هنا يكون بين أطراف الأبيات الشعرية، لأن الناظم يعيد لفظة القافية في أول البيت الذي يليها، وهنا يحدث التناسب فتكون أطراف الأبيات متشابهة ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى نجد بعض البلاغيين قد استشهدوا بآيات من الذكر الحكيم لتوضيح هذا المصطلح، فقد ذكروا قوله تعالى (لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير)[2]، أي أن اللّطف يناسب ما لا يدرك بالبصر، والخبرة تناسب من يدرك شيئا، فإن من يدرك شيئا يكون خبيرًا به، فهنا تشابه بين أطراف هذه الجمل.

أما من النظم قول الشاعر:

قالوا ألم تدر أن الحب غائبه سَلَب الخواطر والألباب قلت لم

لم أدْر قبل هواهم والهوى حرم أن الظّباء تحل الصّيد في الحرم.

فنلحظ في هذين البيتين أن الشاعر قد أنهى البيت الأول بـ (لم) وابتدأ بها في البيت الثاني، فحدث التشابه أو التناسب بين طرفيه .

كما أن تناسب الأطراف قد يكون ظاهرًا أو خفيًا، فالظاهر كالأمثلة السابقة الذكر، أمّا الخفي فهو يحتاج إلى قليل من التدبر والتأمل كما يقول عنه **ابن الأثير** (ومن الآيات ما يشكل فاصلته ، فيحتاج إلى فكرة وتأمل ليس في علم البيان أكثر منه نفعا ولا أعظم فائدة)[3].

وقد مثل له التنسي التلمساني بقوله تعالى(إنّ تعذبهم فإنهم عبادك وإن تغفر لهم فإنك أنت العزيز الحكيم)[4] ، فإن قوله (وإن تغفر لهم) يوهم أن الفاصلة (الغفور الرحيم) ولكن عند التمعن والتأمل يتضح أن الفاصلة ينبغي أن تكون ما عليه النظم الكريم[5].

---

[1] – التنسي التلمساني ، ص 287.

[2] – سورة الأنعام ، الآية 103.

[3] – ابن الأثير ، المثل السائر ، ج2، ص 285– 286.

[4] – سورة المائدة ، الآية 118.

[5] – عبد الفتاح بسيوني، علم البديع (دراسة تاريخية وفنية) ، ص 160.

لأن الله تعالى هو القادر على تعذيب من يشاء والغفران لمن يشاء من عباده، فهو العزيز الحكيم .

ومن أمثلة هذا النوع نظما قول الشاعر :

تَبَدَّتْ وفيها حين تبدو شعاعها ولم يبْد للعين البصيرة منظرُ

عليها كردْع الزعفران يشــوبُه شعاعٌ تلألأ فهو أبيض أصفر

فكلمة (أبيض) تناسب (الشعاع المتلألئ) و (أصفر) يناسب (ردع الزعفران) ويعني بها بقية صباغه .

6- التّــوجـيــه :

التوجيه مصدر توجه إلى ناحية كذا إذا استقبلها وسعى نحوها، توجه إليه ، ذهب، ووجهته في حاجة، و وجهت وجهي لله وتوجهت نحوك وإليك.[1]

اصطلاحا: أن يكون الكلام محتملا لوجهين مختلفين متضادين بأن يكون أحدهما مدحًا والآخر ذمًا[2].

ويعرفه التنسي التلمساني (هو أن يؤتى بكلام يحتمل معنيين، أحدهما مدح والآخر ذمٌّ) [3]، فهو لم يختلف عن ما سبقوه في تعريف هذا المصطلح ويطلق عليه بعضهم **بالإيهام** ، والمتأمل لتعريف التّوجيه يجد أن إطلاق تسمية الإيهام أفضل تسمية له، لأن الإيهام عبارة عن كلام موهم لأن له أكثر من وجه، كما أن الإيهام (يكسب الكلام إعجابًا وفخامة ويفيده بلاغة، لأنه يذهب بالسامع أكثر من مذهب) [4].

وقد أطلق عليه ابن الأصبع المصري هذا المصطلح وعرفه بأنه (كلاما يحتمل معنيين متضادين لا يتميز أحدهما على الآخر) [5].

---

[1] – لسان العرب ، مادة (وجه).

[2] – المعصوم المدني ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، ج 2 ، ص 5 .

[3] – التنسي التلمساني، نظم الدر والعقيان ، ص 245.

[4] – ابن أبي الإصبع المصري ، تحرير التحبير ، ص 592.

[5] – المصدر نفسه ، ص 596.

وقد تنوع التّوجيه عند التنسي التلمساني إلى ما احتمل معنيين مستحسنين، وإلى ما احتمل معنيين مستقبحين ، وإلى ما احتمل معنيين غير حسنين ولا قبيحين ، وكذلك إلى ما احتمل معنيين مستحسن و مستقبح وهو المتفق عليه ، وأيضا إلى ما احتمل معنيين أحدهما مستحسن والآخر غير مستحسن ولا مستقبح ، وإلى ما احتمل معنيين أحدهما مستقبح والآخر غير مستقبح ولا مستحسن، وهذه التعريفات التي قدمها التنسي كعادته مجموعها ستة أنواع وقد أعطى لكل نوع منها شواهد تُوضحه وتُبينه.

ومن الشواهد التي عرضها التنسي لهذا المصطلح قول صاحب الحلّة:

ترى الغني لديهم والفقير وقد عادا سواءً فلازمْ باب قصدهُم.

فالشاهد في هذا البيت أن الكلام موجه إلى وصفهم بالكرم حتى يستوي الفقير بالغني ، وكذلك وصفهم بالعدل حتى يُسوون في الأحكام الفقير بالغني ونلحظ أن كلاهما وصف ممدوح وهذا النوع ما احتمل معنيين مستحسنين.

أما عن أمثلة ما كان التّوجيه فيه يحتمل معنيين مستقبحين قول أحدهم يهجو القاضي:

لا مثل قاضٍ رأيناه ببلدتنا في الجهل منه وفي الجور الورى حَارُوا

فهو من النفر الأدْنين منزلةً من حاكم بسَدُوم عنه أخبار[1]

فان المعنى الأدنى موجه إلى الأقرب وإلى الأحط منزلة وهنا نلحظ أنه كلام يحتمل معنيين مستقبحين في **حاكم سَدوم***.

وقد يكون المعنى يحتمل معنيين غير حسنين ولا قبيحين ومثاله قول بعضهم:

عجبتُ من عينٍ جرى ماؤها وليس يسقى النبت ذاك الماء.

فإن لفظة (العين) هنا موجهة إلى الباصرة والعنصر ولكن إذا كان جاريا على صخرٍ ونحوه.

[1] – التنسي التلمساني ، ص247 .

ومن أشهر الأمثلة التي أوردها البلاغيون في هذا المجال هو قوله تعالى حكاية عن اليهود ، إذ يقول سبحانه (مِنَ الَّذِينَ هَادُوا يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ عَنْ مَوَاضِعِهِ وَيَقُولُونَ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَاسْمَعْ غَيْرَ مُسْمَعٍ وَرَاعِنَا لَيًّا بِأَلْسِنَتِهِمْ وَطَعْنًا فِي الدِّينِ)[1] .

فقد قال سبحانه (غير مسمع) وهذا القول ذو وجهين: يحتمل الذّم أي: اسمع مِنّا مدعو عليك، بلا سمعت ، فكان أصم غير مسمع ومعناه غير مسمع جوابًا يوافقك وترضاه يوافقك وترضاه فكأنك لا تسمع شيئا، وكذلك يحتمل المدح فيكون المعنى اسمع كلاما غير مسمع مكروها ، وبالإضافة إلى هذا فإن كلمة (راعنا) أي :ارقبنا وانتظرنا نكلمك تحتمل معنى الذّم لأن هذه الكلمة تشبه كلمة عبرانية كانوا يتسابون بها وهي راعينا[2] .

وهذا الشاهد نجده عند أغلب البلاغيين الذين قدموا لمصطلح التوجيه ولكن التنسي التلمساني قد مثل به لِما احتمل معنيين مستحسن ومستقبح أي ما احتمل المدح والذّم.

ومن أمثلته نظما قول بشار بن برد:

جاء من عمرو قباء	ليت عينيه سواءُ
فأحاجي الناس طرًّا	أمديح أم هجاءُ[3]

فإن الشاهد في البيت قوله (ليت عينيه سواء) موجه إلى الدّعاء له بصحة العين العوراء استحسانًا و إلى الدّعاء عليه بتعوير العين الصحيحة استقباحًا.

أمّا عن النوع الخامس الذي ذكره التنسي حيث يكون فيه المعنيين أحدهما مستحسن والآخر غير مستحسن ولا مستقبح ، فمثاله قول الرسول صلى الله عليه

---

[1] ـ سورة النساء ، الآية 42.

[2] – عبد الفتاح أحمد لا شين ، البديع في ضوء أساليب القرآن ، دار الفكر العربي، (ط1)، (1999م) ، ص106 .

* سدوم : مدينة من مدائن سيدنا لوط ، ويضرب المثل بقاضيها فيقال: أجْور من قاضي سدوم .

[3] – التنسي التلمساني، ص 251 .

وسلم لزوجاته (أسرعكن لحاقًا بي أطولكن يدًا) فإن القارئ قد يفهم أن طول اليد هو المقصود وهذا ما فهمته زوجات الرسول ولكن قصد الرسول بالطول الصّدقة فالكلام الموجه هو مستحسن.

ومن النظم في هذا النوع قول الشاعر :

قَدْ قال لي أكرمت من شابا فقلت ما القصد فلم ينطق

فإن الشاهد في هذا البيت قوله (من شابا) وهو موجّه إلى من حل به الشيب وإلى من خلط شيئا بغيره، وقد يرد التّوجيه ما يحتمل معنيين أحدهما مستقبح والآخر غير مستقبح ولا مستحسن وقد مثل له التنسي هو الآخر بجملة من الشواهد التي تبينه ومنها قول الشاعر: في كل يوم قُوتُه ثورُ وَربما يغلبه الثّورُ [1]

فالشاهد في البيت كلمة (ثور) فإن هذه اللفظة موجهة إلى الحيوان المعروف وإلى القطعة من الأقْط أيضا.

ويظهر لنا جليا أن مصطلح التّوجيه يحمل معنيين يكونان سواء في الإرادة وعدمها والمتكلم هو الذي يوجهه إلى أحد معينيه ، ولذا سمي توجيهًا ، فإذا شاء مال به إلى الذّم فينال من مذمومه وإذا شاء مال به إلى المدح فينجو من المؤاخذة ويبرأ من الإثم[2].

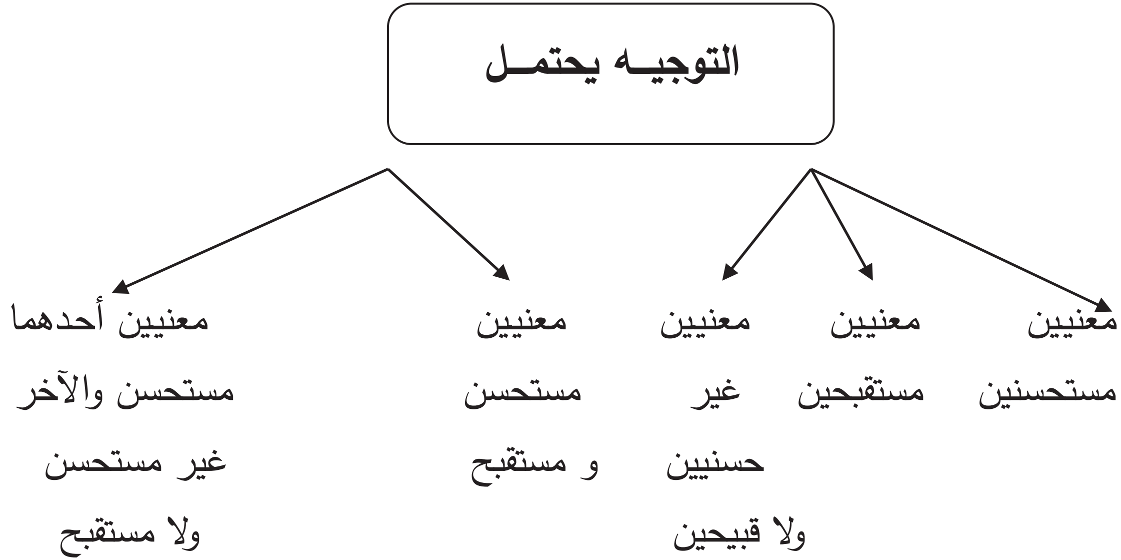
وقد جعل البعض من التّوجيه حتى في الضمائر ، وقد مثلوا له بقوله تعالى (و هُمْ لَهُ ناصِحون) ، وقد قال ابن جُريج : لمّا قال أخت موسى هذا الكلام قالوا لها : إنك عَرفته فاخبرينا من هو ؟ فقالت : ما أردت إلا أنهم ناصحون للملك ، فتخلصت منهم[3] .

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 254.

[2] – عبد الفتاح بسيوني ، علم البديع ، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، (ط 2) ، (1998 م) ، ص 189 .

[3] – التنسي التلمساني ، ص 255.



ومن خلال هذا التقسيم الذي قدمه التنسي يكون قد توسع في هذا المصطلح عن سابقيه وبإرادة لمختلف الشواهد المنوعة لكل فرع وهذا ما اعتمده أو منهج التنسي في التعامل مع المصطلحات.

7 ـ التَّــورية:

لغـة: وريت الشـيء واريتـه ، أخفيتـه، ووريت الخبـر ، أوريتـه إذا سترته وأظهرت غيره، والتورية، الستر.[1]

اصطلاحا:

وهـو أن يـذكر المـتكلم لفظًـا مفردا لـه حقيقتـان، أو حقيقـة ومجـاز أحـدهما قريـب ودلالـة اللفظ عليـه ظـاهرة ، والآخـر بعيـد ودلالـة اللفظ عليـه خفيـة، ويريـد المـتكلم

[1] – لسان العرب ، مادة (وري).

المعنى البعيد ويوري عنه بالقريب، فيوهم السامع أو وهلة أنه يريد المعنى القريب وليس كذلك.[1]

وقد عرفها التنسي التلمساني في خضم باب التوجيه، بعدما لاحظ أن البلاغيين قد أدرجوها ضمن التوجيه أو جعلوهما واحد والأمر غير ذلك لأنهما مختلفان اختلافا بينا وقد أطلق عليها البعض باسم الإيهام، فالتّورية عنده (أن يذكر لفظ له معنيان، أحدهما قريب والآخر بعيد ويراد البعيد فيورى عنه بالمعنى القريب أي يستر به كأنه جُعل وراء القريب)[2]، فالتنسي لم يختلف عن سابقيه في تعريف هذا المصطلح ولم يضف إليه شيئا لأن التورية احتلت منزلة في فن البلاغة وفي علم البديع لما تضفيه من سر خفي وحسّ بلاغي رائع، فهي بمنزلة الإنسان من العين، فقد استعملها العديد من الشعراء والكتاب وطعموا بها أدبهم، وبهذا فإن مصطلح التّورية ذائع الصيت في البلاغة العربية وهذا ما تشير إليه كتب البلاغة ، فهي فن موجها لذلك المتلقي الفطن ، والنافذ البصيرة حيث يتمكن من كشف ما يغوص داخل المعنى.

وعدم وجود فروق في المعنى الاصطلاحي للتّورية بين أهل المشرق والمغرب، يدل على أن هذا المصطلح بقي ثابتا في مفهومه ومدلوله وإن اختلف البعض في تسميته.

فإن الإصبع المصري حيث نجده أنه ذكر في باب التّورية أنها (التوجيه وهي أن تكون الكلمة تحتمل معنيين فيستعمل المتكلم أحد احتماليها و يهمل الآخر ومراده ما أهمله لا ما استعمله)[3] ، ولكن إذا اعتبرنا أن التوجيه هو التّورية على حدّ تعريف المصري، فإننا نستبعد ذلك للفرق الواضح بين المصطلحين لأن التّورية كما سبق وأن عرّفناها هي ذكر لفظ له معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد ، ويراد المعنى

[1] – أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي ، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية) ، ت :عدنان درويش، محمد المصري ، دار الكتاب الإسلامي ، القاهرة ، (ط2) ، (1992م) ، ج2 ، ص 43.

[2] ـ التنسي التلمساني ، ص 255.

[3] – ابن أبي الإصبع المصري ، تحرير التحبير ، ص 268.

البعيد، ولكن التوجيه هو أن تتساوى دلالة الكلام فيه على المعنيين المحتملين وهنا يختلف الأمر مع التورية.

ولقد تناولها القزويني بالتعريف المتعارف عليه (وهي أن يطلق لفظ له معنيان قريب وبعيد ويراد به البعيد منهما) [1].

كما أن الحموي يرى أن إطلاق اسم التّورية هو أولى بالتسمية لقربها من مطابقة المسمىّ لأنها مصدر وريّت تورية، إذ سترته وأظهرت غيره كأن المتكلم يجعله وراءه لا يظهره[2] كما أنه يشير إلى أن المتقدمين لم يهتموا بهذا النوع ولكن المتأخرين أولوه عناية وشغفوا به حبا ، فقد قال عن التّورية وعن استعمال المتأخرين لها (التّورية من أعلى فنون الأدب وأعلاها رتبة وسحرها ينفث في القلوب ويفتح لها أبواب عطف ومحبة)[3].

وقد تحدث ابن رشيق القيرواني عن التّورية في باب الإشارة حيث قال : (إن من أنواعها التّورية)[4] فهي عنده مثل الكناية وذلك أن الشيء لا يذكر باسمه وإنما يكنى عنه، ويقال أن **المتنبي** هو أول من كشف غطاء التّورية وقشع غيمها بقوله :

برغم شبيب فارق السيّف كفّه   وكانا على العِلات يصْطحبان

كأن رقاب الناس قالت لسيفه   رفيقك قيسي وأنْتَ يماني

حيث يرى :أن كَفّ شبيب وسيفه متنافران لا يجتمعان لأن شبيبا كان قيسيا والسيف يقال له يماني ، فورى به عن الرجل المنسوب إلى اليمن ومعلوم أن هناك تنافر بين اليمانيين والقيسيين.

وقد ذكر التنسي التلمساني الأنواع الأربعة للتورية:

7-1- التورية المجردة:

[1] – الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 348.

[2] – ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الإرب ، ص 239.

[3] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] – ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ص257.

وهي التي يذكر فيها لازم المُورّى به وسميت بذلك لتقويتها بذكر لازم المورّى به ، ثم تارة يذكر اللازم قبل لفظ التورية وتارة بعده[1].

وقد عرفها التنسي بأنها (وهي التي لا يذكر معها شيء من قرائن المورّى به ولا من قرائن الموري عنه أو تذكر قرينة كل واحد منهما فتتساقطان)[2].

ومن خلال هذين التعريفين يظهر أن التورية المجردة هي الأخرى بدورها ينشطر منها نوعين ، أولهما ما كانت التورية المجردة لا قرينة فيها، ومثالها قوله تعالى **(الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى)** فكلمة **(اسْتَوَى)** في الآية الكريمة لها معنيان قريب غير مراد وهو الاستقرار في المكان ، وبعيد مراد وهو الملك ، فالله سبحانه منزه عن المعنى الأول ولم يذكر في الآية ما يلائم أيّا المعنيين[3]، وقد ذكر الزمخشري أنه لم ير بَابًا في علم البيان ألطف من هذا الباب ولا أعون على تأويل المتشابهات من الكتاب والسّنة منه.

ومن أمثلة هذا النوع ولكن نظما ، قول **أبو الفضل عياض*** :

كأن نيسان أَهْدى من ملابسه لشهر كانون أنواعًا من الحُلَلِ

أو الغزالة من طول المدى خَرُفت فما تُفرق بين الجَدي والحَمل.[4]

فالتورية في لفظ (الغزالة) و(الجدي) و(الحمل) فإن الغزالة تطلق على الحيوان المعروف وبه وقعت التّورية، وعلى الشّمس وعنها وقعت التورية، أما الجدّي يطلق على ابن المعز و به ورّي وعلى أحد البروج السماوية وعنه ورّي.

---

[1] – أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص

[2] – التنسي التلمساني ، نظم الدر و العقيان ، القسم الرابع ، ص 256.

[4] – عبد الفتاح بسيوني ، علم البديع ، دراسة تاريخية وفنية ، ص 172.

[4] – التنسي التلمساني ، ص 258.

[2]– أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 436.

*ـ أبو الفضل عياض : هو عياض بن موسى اليحصبي السبتي ، الإمام القاضي دخل الأندلس طالبا للعلم ، و توفي سنة 544 هـ في مراكش .

وقد ترد التورية المجردة بذكر قرينة الموري به وقرينة المورى عنه ومثالها قول بعضهم :

نقل الأراكُ بأنّ ريقة ثغرها   من خمرةٍ مُزجت بماء الكوثر

قد صّح ما نقل الأراك لأنه   يرويه نقلا من صحاح الجوهر.

فالشاهد في هذين البيتين (صحاح الجوهر) وهو اسم الكتاب المشهور في اللغة وهو المورى به وقرينته الرواية والنقل وقد ذُكرا في البيت ويطلق على المَبْسم وهو المورى عنه وقرينته الأراك الذي يستاك به .

7-2- التورية المُرشحة :

وهي التي يذكر فيها لازم المعنى القريب المورى به ، وسميت مرشحة لتقويتها بذكر لازم المعنى القريب غير المراد فإنها تزداد بذكره إيهاما[1]، ويعرفها التنسي التلمساني بأنها (وهي التي تذكر معها قرينة المورى به، إمّا قبل لفظ التورية وإما بعده أو يجتمعان)[2] .

ومن خلال هذا التعريف الأخير فإننا نستشف ثلاث أقسام للتورية المرشحة ، كما أنها سميت بهذا الاسم أي مرشحة لأن معنى المرشح لما كان غير مرادٍ صار كأنه ضعيف فرُشّح أي قويّ بالقرينة.

ـ القسم الأول من التورية المرشحة هو ما ذكر لازمه قبل لفظ التورية ومثاله قوله تعالى(**وَالسَّمَاء بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ**)[3]، فإن لفظة (أيد) في الآية الكريمة تصلح للأعضاء وهو المعنى القريب المورى به وقد ذكر من لوازمه على جهة

---

[1]– عبد الفتاح بسيوني، علم البديع، ص 174.

[2] – التنسي التلمساني ، ص 256.

[3] – سورة الذاريات ، الآية 47.

التّرشيح وهي كلمة (البنيان) ويحتمل القوّة وعظمة الخالق وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه وهو المراد ، فالله تعالى منزّه عن المعنى الأول[1].

ومن النّظم في هذا النّوع قول يحيى بن منصور:

فما أسلمتنا عند كريهةٍ ولا نحن أغضينا الجفون على وِتْرٍ[2].

فإنّ كلمة الأغضاء هي ملائمة لجفن العين لا جفن السّيف وإن كان الشّاعر يريد بها أغماد السّيوف، لأنّ ممّا هو متعارف عليه أن السّيف إذا أغمد انطبق الجفن عليه وإذا جُزّ وانفتح فقد رشّح القول بكلمة وهي القرينة (أغضينا).

ـ وقد تكون كما ذكرنا سابقا القرينة لاحقة أي تورية مرشّحة بذكر قرينة المورى به لاحقة ومثال هذا القسم قول الشاعر:

سألتك يا عود الأراكِ بما به رقيت مكانا غيّرك الدّهر ما رَقى

وصلت إلى ثغرٍ عسيرٍ بُلوغه تمرّ عليه في العُذيب وفي النّقا.

فالشّاهد في لفظة (ثغر) والّتي يراد بها المكان المخوف وهو المورى به وقد رشّحه بقرينة (عسر البلوغ) ويراد به المبسم وهو المورى عنه .

ـ كما قد يرد في التوريّة المرشّحة لفظ واحد مرشّحا لما قبله ولِما بعده ومثالها قول المعرّي:

تجل عن الرّهط الإمائي غَادة لها من عُقيل في ممالكها رَهْطُ

وحرف كنونٍ تحت راءٍ ولم يكنْ بدالٍ يؤمّ الرسّم غيّره النّقطُ .

فإنّ (النّون) هي حرف الهجاء وقد رشّح التّورية في لفظ (حرف) قبله وفي لفظ (راء – دال – الرسم – النّقط) بعده.

فإنّه يقصد بـ (حرف) هنا النّاقة وقد شبّهها بالنّون لضمورها.[3]

[4] – التنسي التلمساني ، ص 259.

[3] – المصدر السابق، الصفحة نفسها.

7-3- التورية المبيّنة:

وهي ما ذكر فيها لازم المعنى البعيد المورى عنه وسميّت مبينة لأّن هذا اللازم يبينها ويقربّها ، وقد يكون اللاّزم قبل لفظ التوريّة.[1]

فالتّنسي التّلمساني يعرّف هذا النّوع (وهي الّتي يذكر معها ما يبيّن المورّى عنه ، إمّا قبل لفظ التّورية وإمّا بعده أو يجتمعان)[2]، وبهذا تكون التّورية المبيّنة عند التّنسي التّلمساني تنشطر إلى ثلاث أقسام وتكون التورية مبيّنة وما به البيان للمورى عنه **سابق** وذلك مثل قول **محي الدين الاسكندراني***:

ومعتقد أنّ الرّئاسة في الكبر　　　فأصبح ممقوتا بها وهو لا يدري
يجرّ ذيول العُجْبِ طالب رفعةٍ　　　ألا فأعجبوا من طالب الرّفع بالجرّ

فنلحظ هاهنا أنّ (الرّفع والجرّ) وهما من أقسام الإعراب وهما ضدّان على طرفي النّقيض، وهما المورى بهما وليسا المرادين ، كما يطلق لفظ (الجرّ) على سحب الأشياء و(الرّفع) معناه العلوّ وهما المرادان المورى عنهما .

وتأتي التوريّة المبنيّة بالمورى عنه **لاحق** ومثال هذا قول الشّاعر :

أما والله لولا خوف سُخطك　　　لهان عليّ ما ألقى برهْطك
ملكت الخافقين فتهت عُجبا　　　وليس هما سوى قلبي وقرطك[3]

فالشّاهد في لفظة (الخافقين) فإنّها تطلق على المشرق والمغرب وهو المعنى القريب المورى به، ويصدق على قلبه وقرط محبوبته، وهو المعنى البعيد المورى عنه المراد كما بيّنه في آخر البيت (الشّطر الأخير).

---

[1] – عبد الفتاح بسيوني، علم البديع، ص 176.

[2] – التّنسي التّلمساني ، ص 256.

*ـ محي الدّين الاسكندراني: هو محمد بن عبد الله ولد بتهرت سنة 606هـ ، وتوفي في 693 هـ ،كان شيخ الإسكندرية في النحو.

[3] – المصدر السابق ، ص 263.

وقد تكون التورية المبيّنة بأن يؤتى بمبينين أحدهما سابق والآخر لاحق ومثالها قول حازم في مقصورته:

ألوتْ بخفض العيش عنّا أحرفٌ نواصبٌ جاءت لمعنى في السُرى

فالشّاهد في قوله (أحرف نواصب)، فهي في علم النّحو الحروف النّاصبة وهو المعنى القريب المورّى به وأمّا المعنى المراد هو النّوق التّعبة ، وهو المورّى عنه وقد بيّن الشّاعر ذلك بقوله (ألوت بخفض العيش) ويقصد(ذهبت براحة العيش وهذا من صفات النّاقة عند العرب ، وأمّا قوله (جاءت لمعنى في السّرى) وهو المسير ليلا وهذه أيضا من صفاتها ولكن لم تشاركها حروف النّصب في أيّ معنى منهما.

ولم يذكر الخطيب القزويني في كتابه "الإيضاح في علوم البلاغة" هذا النوع من التورية–المبينة– بل اكتف بذكر المرشحة والمجردة على عكس ابن حجة الحموي الذي ذكر أقسامها كاملة ومفصلة في كتابه " خزانة الأدب".

7-4- التّورية المهيّأة:

وهي التي لا تقع فيها التورية ولا تتهيأ إلا باللفظ الذي قبلها أو باللفظ الذي بعدها أو تكون التورية في لفظين لولا كل منهما لما تهيأت التورية في الآخر[1].

وهي عند التنسي (ما كان المعنى البعيد فيه لا يخطر بالبال إلا بذكر ما بنيه عليه ولهذا انفصلت عن المبنية عليه، ولهذا انفصلت عن المبينة لأن المعنى البعيد في المبنية يخطر بالبال لو قدر عدم ذكر المبيّن)[2].

فهو يقدم تعريفا للتورية المهيأة في الوقت ذاته يميز ويوضح الفرق بينهما وبين التورية المبينة ، فهو لم يبتعد عن التعريف الاصطلاحي للتورية المهيأة إذ شرطها أن يكون لفظا قبلها أو بعدها يهيئها أي سابق أو لاحق أو قد يكون باجتماعهما ، أو

[1] ـ أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ص 437 .

[2] – التنسي التلمساني ، ص 256 .

قد تكون التورية فيها بلفظين ، فهي بهذا نجد أن التنسي قد وضعنا أمام أربعة أقسام للتورية المهيأة.

القسم الأول: وهي ما وقعت فيه التهيئة بلفظ سابقٍ أي يكون اللفظ سابق للتورية ومثالها قول الشاعر:

وادٍ حكى الخنساء لا في شجونها ولكن له عينان تجري على صخر[1].

فالشاهد في هذا البيت كلمة (صخر) فهو يقصد به الحجارة وهو الموري عنه ،

وعلى صخر وهو اسم أخو الخنساء الشاعرة وهو الموري به ، فإنه لولا ذكر اسم الخنساء قبله لما صحت التورية إذ لا يخطر ببال ، كما أن الشاعر اكتفى بقوله(تجري) بضمير إحدى العينين ولم يقل تجريان .

القسم الثاني : وقد ترد التورية المهيأة بلفظ لاحق لها ، و مثالها قول الشاعر ابن أبي ربيع:

لولا التطيرُ بالخلاف وإنّهم قالوا مريضٌ لا يعود مريضا

لقضيت نَحْبًا في جنابك خدمةً لأكون مندوبًا قضى مفروضا[2]

فالشاهد في لفظة (مندوب) ويحتمل أن يكون أحد الكلام الشرعية وهو المعنى القريب الموري به ويحتمل الميت الذي يبكي عليه وهو المعنى البعيد الموري عنه، فلولا ذكر كلمة مفروض عليه بعده ما تهيأت التورية ، فهنا لا يخطر ببال أحد منا أنه حكم من الأحكام الشرعية .

أما **القسم الثالث** : من هذا النوع هو الذي تقع فيه في لفظين لولا كل منهما لما تهيأت التورية في الآخر، ومثالها قول عمر بن ربيعة:

أيّها المنِكح الثريا سُهيلا عمرك الله كيف يلتقيان

هي شَاميّة إذا ما استقلت وسهيل إذا استقل يماني[3].

---

[1] ــ المصدر نفسه ، ص 264.

[2] – أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ص 437.

[3] – التنسي التلمساني ، ص 266.

فالشاهد في لفظة (الثريا) فيحتمل أن تكون (ثريا السماء) و (سهيل) النجم المعروف بسهيل، وهو المعنى القريب المورى به، ويحتمل أن تكون الثريا بنت علي بن عبد الله بن حارث بن أمية الأصغر، وسهيل بن عبد الرحمان بن عوف وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه[1].

كما قد تكون التورية مهيأة بلفظين مهيأين أحدهما سابق والآخر لاحق، ومثاله قول التنسي التلمساني:

ولمّا ندبت الجيش للغزو جاهدا أقمت لهم في الفرض سُنَّة من مضى .

فالشاهد في هذا البيت لفظة (الفرض) فهي تعني ما يقدم للجند من العطاء وهو المراد

المورى عنه ، كما أنه يصلح كحكم من أحكام الشرعية وهو المورى به ولولا انه ذكر الندب قبله وكذلك (السّنة) بعده ما تهيأت التورية بالحكم الشرعي ، لأن ما هو متعارف عليه أن الفرض إذا ذكر بمحاذاة لفظة الجيش لا يفهم منه إلا العطاء.

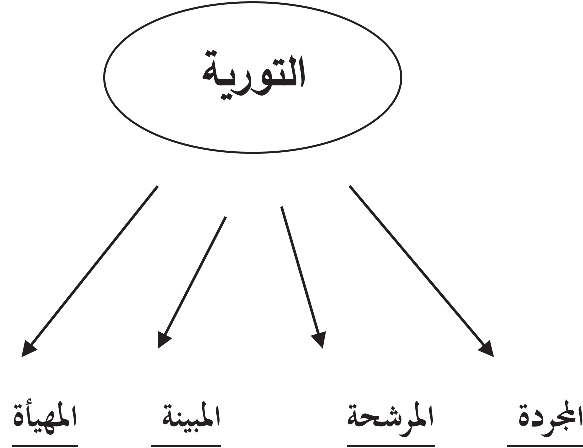
وعليه فإن التورية بكل أنواعها الأربعة تُعد فن من الفنون البديعية التي تخلق ذلك التفاعل فيها بين المتكلم واستخدامه للألفاظ غير المباشرة للمعاني ، ليفسح المجال للمتلقي ليبحث ويكتشف معاني الألفاظ ومدلولاتها ، وهذا ما طرقه التنسي في هذا الباب .

فهي تحمل قيمة (ناشئة من كونها تدل على ما يبدو في الظاهر منها بل على معنى الكلمة في صورتها المغيرة)[2] على الرغم من أن المتقدمين لم يهتموا كثيرا بالتورية ولكن هذا النوع انتبه لمحاسنه إلاّ الحذّاق المتأخرين، فقد صنفوها في أعلى مراتب الفن الأدبي ، وخاصة في القرنين السادس والسابع وكذا القرن الثامن للهجرة فقد ذاع استعمالها.

[1] – ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغاية الإرب ، ص 353.

[2]– أرسطو ، الخطابة، ت: عبد الرحمان بدوي، دار القلم ، بيروت، لبنان ، (د ـ ط) ، (1979م)، ص 220-221..

فقد كان ابن حجة الحموي ينوي أن يؤلف كتابًا خاصًا بالتورية والاستخدام يسميه "**كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام**"[1].



8 ـ اللّف والنّشر :

لف الشيء يلفه لفا، جمعه وقد التف، وجمع لفيف مجتمع ملتف من كل مكان ، واللف، الحزب والطائفةّ من الالتفاف و جمعه ألفاف ، و التف الشيء: تجمع وتكاتف، والنشر هو الريح الطيبة ، وأنشرهم الله أحياهم وفي التنزيل (وإليه النشور) ومنه يوم النشور وأرض النشور، ونشر الثوب أي بسطه، وهو خلاف الطّي.[2]

إن المتعارف عليه في التراث البلاغي والنقدي أن هذين المصطلحين لا يفترقا ، فالشائع أنهما مقترنان قلما ينفصلان (اللّف والنّشر من أنواع المعتنى بها وقد تنافس البلغاء فيه كثيرا وحقيقته أن يؤتى بمتعدد إما على التفصيل أو على الإجمال وهو اللف، ثم يذكر ما لكل واحد من المتعددون تعيين، ثقة أن السامع يرد كل واحد إلى ما يليق به وهذا هو النشر)[3].

---

[1]– عبد العزيز عتيق ، (علم المعاني، البيان، البديع) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، (د ـ ط)، (د ـ ت) ، ص 551.

[2]– لسان العرب ، مادة (لفف) ومادة (نشر).

[3]– التنسي التلمساني ، ص 277.

وقد أورد السكاكي في مفتاح العلوم مصطلحا اللّف والنّشر ويقدمه (وهما أن تلف بين شيئين في الذكر ثم تتبعهما كلاما مشتملا على متعلق بواحد وبآخر من غير تعيين ثقة بأن السامع يرد كلا منهما إلى ما هو له)[1]، فإذا عقدنا مقارنة بين ما قدمه كل من التنسي التلمساني والسكاكي نجدهما يصبان في نهر واحد بل فقد عرفا اللف والنشر بذات التعريف، كما نجد أن بعض البلاغيين قد أطلق اسم الطّي على مصطلح اللّف وهذا ما ذهب إليه ابن حجة الحموي (هو أن نذكر شيئين فصاعدا إما تفصيلا فتنص على كل واحد منهما ، وإما إجمالا فتأتي بلفظ واحد يشتمل على متعدد وتفوض العقل كل واحد إلا ما ما يليق به)[2].

فاللّف عند التنسي عبارة عن التفاف عبارات متعددة ولا يشترط أن يأتي مرتبة في تقابلها حيث أن الترتيب يكون على حسب المصدر الصادرة منه.

إمّا تفصيلا أو إجمالا فيكون اللّف عنده نوعان **تفصيلي** و**إجمالي** ، وهنا نربط العلاقة بين مفهوم ومدلول مصطلح اللّف اللغوي والاصطلاحي والذي يقوم على الجمع والالتفاف ، وأمّا في الاصطلاح فهو الإتيان بعبارات متعددة منفصلة أو مجملة دون تعيين وعلى السامع أن يرد كل واحدة إلى ما يليق بها، وعليه فاللّف وجهين ، أما النّشر فلا تقسيم له ، وإذا عدنا إلى وجه تسمية هذا النوع البديعي بهذا المصطلح اللف و النشر لأن (المتعدد المذكور على وجهة التفصيل أو الإجمال، قد انطوى فيه حكمه لأنه اشتمل عليه من غير تصريح به ولذا سمي (لفًا) أو (طيًّا) فلما صُرح بعد ذلك بالحكم المطوى كأنه نشر وأبرز له ولذا سمي نشرا)[3] .

[1]– السكاكي ، مفتاح العلوم ت: نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (ط2) ، 1987 ، ص 534 - 535.

[2]– ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب وغايته الإرب ، ص 87.

[3] – عبد الفتاح بسيوني ، علم البديع ، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ص 209.

فاللّف التفصيلي عند التنسي التمساني ينشطر إلى ثلاث أقسام وهذا على حسب نشر متعددة:

8-1- لف ونشر مرتب:

وهو ما يُرَد فيه الأول لـلأول والثاني للثاني وهكذا إلى آخره[1]، ومثاله قول تعالى (وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ)[2] فقد ذكر متعدد وهو (اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ) وهذا على جهة التفصيل حيث عطف اللّيل على النّهار، وهذا هو اللّف ثم قال (لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ) وقد ذكره بدون تعيين ثقة بأن السامع يدرك ما لكل ويرده إليه أي السكن يكون في الليل أما ابتغاء الفضل يكون نهارا، وهذا هو النشر فقد ورد كِلاهما مرتب.

ومن النظم قول ابن رشيق القيرواني :

سَلْ عَنْهُ ، وانطِق به ، وانْظر إليه تجد مَلأ المسامع والأفواه والمُقَلِ

8-2- لف ونشر معكوس :

وهو الذي يرجع الأول منه إلى الأخير ثم كذلك على التوالي إلى آخره ، أي يكون النّشر على غير ترتيب اللّف ومثاله قول **ابن حَبوس***:

كيف أسْلُو وأنتِ حِقْفٌ وغُصن وغزال لحظًا وقدا و رِدْفا

فاللّف في البيت (حقف وغصن وغزال) ، أمّا النشر (لحظا) ويرجع إلى غزال (وقدا) ويعود إلى الغصن ، أمّا (وردفا) فيرجع إلى الحقف ، فهنا يتضح لنا أن النّشر على غير ترتيب اللّف.

[1] – التنسي التلمساني ، ص 277.

[2] – سورة القصص ، الآية 72 .

8-3- لف ونشر مختلط:

وهو ما عكس على غير التوالي[1] ، ومثاله قول الشاعر:

مِنْ وجهه وقوامه مع شعْره ‏ ‏ ‏ ‏ غًصن عليه البدر في اللّيل

8-4- اللّف المجمل: وهو أن يكون المتعدد مذكور على جهة الإجمال[2] وهو غير مقسم أي له قسم واحد، ومثاله قوله تعالى(**وَقَالُواْ لَن يَدْخُلَ الْجَنَّةَ إِلاَّ مَن كَانَ هُوداً أَوْ نَصَارَى تِلْكَ أَمَانِيُّهُمْ قُلْ هَاتُواْ بُرْهَانَكُمْ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ)**[3] ، فإن الضمير في (قالوا) لأهل الكتاب من اليهود والنصارى، والمعني قالت اليهود لن يدخل الجنة إلا من كان هودا و النصارى قالت لا يدخل الجنة إلا من كان نصارى، فلّف بين القولين ثقة بأن السامع يرد إلى كل فريق قوله وأمنا من الالتباس.[4]

وهذا النوع من اللّف والنشر لا يُشترط الترتيب فيه ، والواضح لنا أن البلغاء قد أكثروا ومالوا إلى استعمال اللّف والنشر المرتب ، فقد نوعوا فيه وأبدعوا حتى وصل بهم الحدّ إلى أن يكون اللّف بين اثني عشر ، وهذا ما نلتمسه في بديعية ابن جابر الأندلسي الذي

نسج بعض أبياتها باللف والنشر المرتب حيث قال :

أُنظّرُ مِنها كُلّ وصفٍ يشبــهه ‏ ‏ ‏ ‏ وذلك جمـعٌ لا نظير لـه يبـــدو

فروعٌ سنا قَدٌّ كــلامٌ فمٌ لمًى ‏ ‏ ‏ ‏ حُلي عنقٌ ثغرٌ شذا مقلة خدُّ

دجًى قمرٌ غصنٌ جنى خاتم طِلى ‏ ‏ ‏ ‏ نجومٌ رشًا دُرٌّ صبا نرجسٌ ورد

---

[1] – المصدر السابق ، الصفحة نفسها.

[2] – المصدر نفسه ، ص 278.

*- ابن حبوس، هو محمد بن الحسين بن عبد الله بن حبوس الفاسي ، وهو شاعر ، توفي سنة 570 هـ .

[3] – سورة البقرة ، الآية 111 .

[4] – عبد الفتاح بسيوني ، علم البديع ، ص 211.

ثم يليه في الاستعمال اللّف والنشر المعكوس ثم ما يكون مختلط مشوشا وقد كان استعمالهما قليل.

ومن أنواع اللّف والنّشر والذي يبدو أنه من اختراع الحافظ التنسي هو اللّف والنشر المكرر[1] ، لكنه في رأيه عزيز الوجود .

وقد مثل لهذا النوع بقول أحد شيوخه وهو أبو الفضل بن الإمام رحمه الله حيث قال:

أفْنى وأعْمى ذا الطبيب بطبّه   وبكحله الأحياء والبصراء

فإذا تشاءُ رأيتَ من عميـانه   أُمَمًا على أمواتــه قراء

فالشاهد في البيت الأول هو (أفنى وأعمى) لف ثم النشر في قوله (بطبه وبكحله) ثم كرّر النشر بقوله (الأحياء والبصراء).

ومن نظمه أيضا أي التنسي التلمساني:

أبى وأبَاح الجَوْرَ و الجودَ للورى   فذلك محظور وذلك مُباح[2]

فمصطلح اللّف والنشر لم نجده في كتب البلاغة فحسب بل ورد عن **ابن فارس** الذي يعد من علماء اللغة حيث أنه ذكر هذا المصطلح في باب " جمع شيئين في الابتداء بهما وجمع خبريهما"، ثم يرد كل مبتدأ إلى خبره في كتابه"الصاحي في فقه اللغة" حيث يقول : (لما لم يصلح أن يقول الرسول: متى نصر الله؟ كان التأويل: وزلزلوا حتى قال المؤمنون متى نصر الله؟ فقال الرسول: ألا إن نصر الله قريب؟ ورد كل كلام من صلح أن يكون له)[3] .

وممّا تقدم حول هذا المصطلح فإننا نلحظ أن الحافظ التنسي قد عرض لنا شرحا مُفصلاً ومدعمًا بشواهد تفي بالغرض وقد اتفق مع من سبقوه في الدرس البلاغي في

---

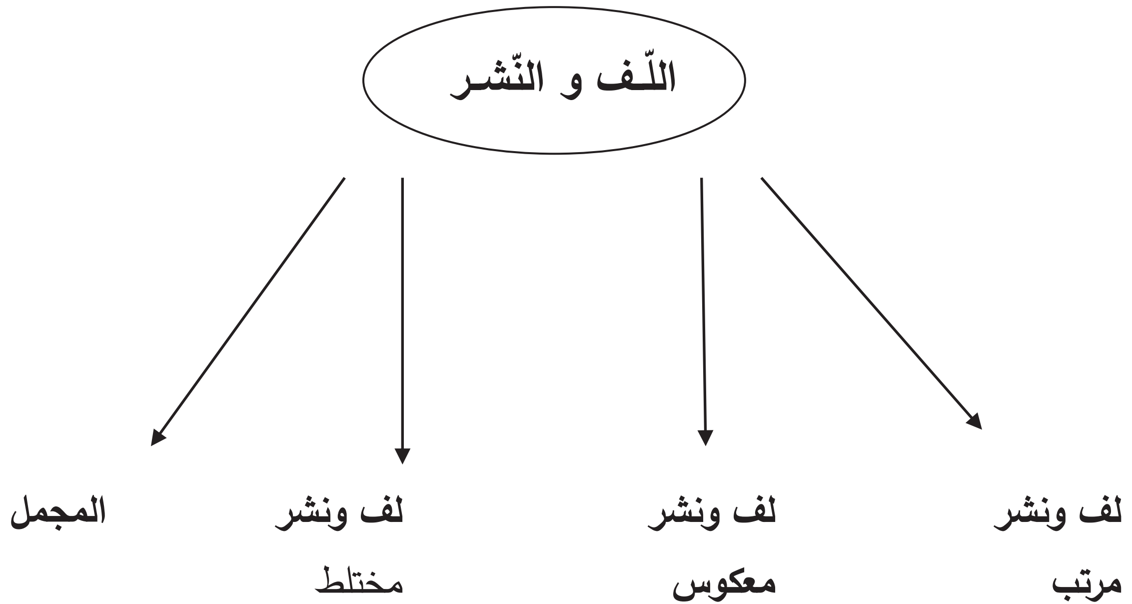
[1] – التنسي التلمساني ، نظم الدر العقيان ، القسم الرابع ، ص 283.

[2] – المصدرالسابق ، الصفحة نفسها

[3] – أحمد بن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة ، ت : أحمد صقر ، القاهرة ، (ط 1) ، (1977م) ، ص 409 ـ 410 .

مفهومه وقد اشترك في الأغلب الأعم معهم في الشواهد التي ساقوها لهذا المصطلح.

وعليه فإن مصطلح اللف والنشر قد صنفه ضمن الألوان البديعية اللفظية أما البلاغيين فقد أوردوه ضمن الأشكال البديعية.



9- مراعاة النظير:

المراعاة : المحافظة والإبقاء على الشيء[1] والنظير: المثل وقيل المثل في كل شيء، وفلان نظيرك أي مثلك ، وجمع النظير نُظراء[2].

---

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (رعى) .

[2] – المصدر نفسه ، مادة (نظر) .

اصطلاحا:

أن يجمع الناظم أو الناثر أمرا وما يناسبه لا بالتضاد لتخرج المطابقة سواء أكانت المناسبة لفظًا لمعنى أو لفظا للفظ أو معنى لمعنى ، إذ المقصود جمع الشيء إلى ما يناسبه من نوعه أو ما يلائمه من أي وجه من الوجوه[1] .

ويأتي مصطلح مراعاة النظير عند التنسي التلمساني (أنه الجمع بين الأمر وما يناسبه دون تضاد ليخرج الطباق)[2].

أي تكون المناسبة فيه أمرا ضروريا دون أن يكون الأمر فيه تضاد، وبما أن مراعاة النظير تقوم أساسا على الجمع بين أمرين متناسبين أو عدة أمور متناسبة بغير تضاد فهو عكس الطباق.

وقد ذكر الخطيب القزويني هذا المصطلح حيث يقول: (ومنه – أي من المحسن المعنوي– مراعاة النظير، وتسمى التناسب والائتلاف والتوفيق أيضا، وهو أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد)[3] .

وبما أن مراعاة النظير هو عبارة عن الجمع بين كلمات أو عبارات متناسبة فإن هذه المناسبة قد تكون بين المعنى والمعنى ويطلق عليها بعض البلاغيين بائتلاف المعنى مع المعنى ، وهذا القسم من المناسبة المعنوية، وهو قسمان :

الأول: أن يشتمل الكلام على معنى معه أمران أحدهما ملائم والآخر بخلافه ، فيقرن بالملائم[4] ومثاله قول المتنبي:

فالعُرب مِنْه مع الكُدري طائِرة   والروم طائرة منه مع الحجل

---

[1] –عبد العزيز عتيق، علم المعاني والبديع، ص 597.

[2] – التنسي التلمساني ، ص 285.

[3] – الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ج4 ، ص 14.

[4] – أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ص 18.

فإن المتنبي لما تخيل هروب (العرب) و(الروم) من ممدوحه أراد أن يذكر معنى يناسب هذا المعنى ، فذكر مع العرب (الكُدري) وهو القطا لأنها تناسب في سكنى سهل الأرض وذكر مع الروم ، الحجل لأنها تناسبهم في سكنى الجبال.

أما **الثاني** : أن يشتمل الكلام على معنى و ملائمين له فيقرن به منهما ما لاقترانه به مزية[1] .

وقد تكون المناسبة بين اللفظ واللفظ أي ائتلاف اللفظ مع اللفظ وهو (أن تريد معنى من المعاني تَصِح تأديته بألفاظ كثيرة ولكنك تختار واحدا منها لها يحصل فيه من مناسبة ما بعده و ملاءمته)[2].

وقد ذكره الحموي بأنه (يكون في الكلام معنى يصح معه هذا النوع ويأخذ عدة معانٍ فيختار منها لفظة بينها وبين الكلام ائتلاف)[3]، وقد مثل له بقول البحتري وهو يصف إبلاً انحلها السير:

كالقسي المُعَطّفات بَلِ الأسـ هُم مَبْريَّة بل الأوتـار

فإن الشاعر شبه الإبل بالقسي وأراد أن يكرر التشبيه، وكان يمكنه أن يشبهها بالعراجين أو بغير ذلك مما فيه رقة ، لكنه عدل إلى تشبيهها بالأسهم والأوتار لمناسبة لفظهما للفظ القسي[4].

وتارة تكون المناسبة بين اللفظ والمعنى ، وقد أطلق عليه قدامة بن جعفر (ائتلاف اللفظ مع المعنى) وهو أن (تكون الألفاظ لائقة بالمعنى المقصود ومناسبة له، فإذا كان المعنى فخمًا كان اللفظ الموضوع له جزلا، وإذا كان المعنى رقيقا كان اللفظ رقيقًا فيطابقه في كل أحواله)[5].

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 18.

[2] – العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة ، ج3 ، ص80.

[3] – ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب ، ص 438.

[4] – التنسي التلمساني ، نظم الدر العقيان ، القسم الرابع ، ص 285.

[5] – قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 171 ـ 172.

أما المصري فقد ذكره في كتابيه "تحرير التحبير" و"بديع القرآن" بأنه (وتلخيص معنى هذه التسمية أن تكون ألفاظ المعنى المطلوب ليس فيها لفظة غير لائقة بذلك المعنى) [1].

وقد مثل له التنسي التلمساني بقول زهير بن أبي سلمى:

أثَافِي سُفْعًا في مُعَرَّس مِرْجل ونُؤيًا كجذم الحَـــوْض لم يَتَثلم

فلما عَرَفْتُ الدّار قُلت ِلربعها ألاَ انْعم صباحًا أيُّها الربع واسْلم

فنلحظ أن الشاعر قد استعمل في البيت الأول ألفاظ تدل على معنى عربي فناسب أن تكون الألفاظ عربية جزلة ، ولمّا كان معنى البيت الثاني عُرفيًا دائر بين الناس ناسب أن تكون ألفاظه سهلة مستعملة.

وعلى الرغم من أن التنسي التلمساني لم يقدم تعريفا لكل ها ته المناسبات لكنه مثل لها بشواهد تفي بالغرض.

[1] – ابن أبي الإصبع المصري ، تحرير التحبير، ص 194.

الفصل الثالث :

ب) المصطلحات النّقدية:

1 ـ مصطلح الائتلاف .

2 ـ مصطلح الاقتدار .

3 ـ مصطلح البديع .

4 ـ مصطلح التّحسين و التّقبيح .

5 ـ مصطلح التّكلّف .

6 ـ مصطلح التّناسب .

7 ـ مصطلح الجزالة .

8 ـ مصطلح السّهولة .

9 ـ مصطلح الشّعر .

10 ـ مصطلح اللّغز .

1 ـ الائتــلاف :

الائتلاف لغة : الاجتماع ، يقال ائتلف الشيء، ألف بعضه بعضا ، وقد ائتلف القوم ائتلافا ، و ألّف الله بينهم تأليفا[1] ، وهو افتعال من قولهم ، ألّف الخرز بعضها إلى بعض، ضمّها[2].

اصطلاحا:

وهو أن تكون الألفاظ موافقة للمعاني ، فتختار الألفاظ الجزلة و العبارات القوية للفخر والحماسة ، وتختار الكلمات الرقيقة والعبارات اللّينة للغزل والمديح[3].

وقد ورد مصطلح الائتلاف عند التّنسي التلمساني في إطار تعريفه لمصطلح **"مراعاة النّظير"** حيث قال: (وربّما سمي الائتلاف)[4] أي أن هناك ملاءمة بين اللفظ والمعنى ، أو بين المعنى والمعنى، أو اللّفظ مع الوزن، ويكون ائتلاف المعنى مع الوزن أو القافية، فالشّاعر المبدع هو الذي (يتخير لمعانيه ما يناسبها من الألفاظ)[5] فيحقّق ذلك التّكامل والإمتاع والتّأثير داخل أي عمل فنّي،وقد تناول **قدامة بن جعفر**

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ألف).

[2] – العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة ، ج3 ، ص 144.

[3] – محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، دار الشرق العربي، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت)، ص 11.

[4] – التنسي التلمساني، نظم الدر و العقيان ، القسم الرابع ، ص 285.

[5] – محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، ص 11.

هذا المصطلح بقوله (إنّه قول موزون مقفّى ، يدل على معنى)[1]، أي أنه يتكوّن ويتألّف من أربعة أركان وهي (الوزن – القافية – اللّفظ – المعنى) والمتصفّح لكتب البلاغة يجد أنّ هذا المصطلح قد ذكر بموازاة مع مصطلح **"مراعاة النظير"** وقد تولّد عندهم بستّة أضرب من التأليف ، غير أنّ **قدامة بن جعفر** قد وجد اللفّظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من ائتلاف بعضها إلى بعض معان يُتكلّم بها ولم يجد للقافية ائتلافا إلاّ مع المعنى فكان عنده الائتلاف أربعة أضرب.

ويمكن للائتلاف أن يتأسّس على : اختيار عناصر من المستوى نفسه واختيار وحدات ذات بعد واحد وعلاقات ذات نمط واحد[2].

وقد تمكّن الأديب أو المبدع من اللّغة فإنه يظهر الملاءمة (فلا يعبّر عنه المديح بألفاظ الهجاء ، ولا يعبّر عن الذّم بألفاظ المديح)[3] ، أي أنّ المبدع كلما تفنّن في الانتقاء الألفاظ المناسبة ويلائمها على حساب الغرض الموضوعة فيه ، حقّق ذلك الائتلاف، فالنّاظم أو النّاثر يسعى لتحقيق تلك المناسبة سواء أكانت بين اللفظ والمعنى أي أنّ (ألفاظ المعنى المطلوب ليس فيها لفظة غير لائقة بذلك المعنى)[4] لأن ائتلاف اللفظ مع المعنى هو أساس الكلام البليغ، أو تكون الملاءمة بين اللفظ مع اللفظ أي (أن يكون في الكلام معنى يصح معه واحد من عدة معان، فيختار منه ما بينه وبين بعض الكلام ائتلاف الاشتراك في الحقيقة أو ملاءمة المزاج أو نحو ذلك)[5] فالشاعر يسعى إلى تحقيق ذلك التأليف في الألفاظ ليصير كلامه مؤتلف النسج والحبك، فإنه يضع اللفظ المتداول مع ما يناسبه، واللفظ الغريب كذلك بمثله وذلك تناسبا للنظم.

---

[1] – قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص15.

[2] – سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، (ط1)، (1985م) ص 27.

[3] – محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، ص 11.

[4] – إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ، دار الكتب العلمية ، بيروت،(ط2)، (1996م) ، ص 11.

[5] – المصدر نفسه ، ص 10.

وكذلك يكون الائتلاف بين اللفظ مع الوزن وهذا ما ذكره **قدامة بن جعفر** في كتابه **" نقد الشعر"** أي أن تكون (الأسماء والأفعال في الشعر تامّة مستقيمة كما بنيت، ولم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلفة منها وهي الأقوال على ترتيب ونظام)[1] .

كما أشار **قدامة** إلى ائتلاف المعنى مع الوزن وذلك يكون من خلال تمام المعاني ولم يضطر الوزن إلى نقصها ولا إلى الزيادة فيها.

ومنه فمصطلح **" الائتلاف"** قد أخذه التّنسي التّلمساني كما تناوله غيره من النّقاد و البلاغيين ولم يخرج عن إطار الدّرس النّقدي في تحديد مدلوله ، فقد صاغه بالمعنى ذاته أي الذي عناه النقاد والبلاغيين ، وعموما فالمتأمل يجد أن هذه الائتلافات السابقة الذكر تجمعها علاقة طردية بينها وبين صفة المساواة التي تعتبر نتيجة طبيعية لنجاح أي شاعر في تحقيق هذه الائتلافات.

2 ـ الاقتــــدار:

القدر والقدرة والمقدار، القوة، وقدر عليه يقدر قدرة، واقتدر فهو قادر وقدير وأقدره الله عليه ، والاقتدار على الشيء: القدرة عليه.[2]

اصطلاحا :

الاقتدار هو أن يبرز المتكلم المعنى الواحد في عدة صور اقتدار منه على نظم الكلام وتركيبه وعلى صياغة قوالب المعاني والأغراض ، فتارة يأتي به في لفظ الاستعارة وطورا يبرزه في صورة الإرداف وآونة يخرج مخرج الإيجاز ، وحينا يأتي به في ألفاظ الحقيقة.[3]

[1] – قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 165.

[2] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (قدر).

[3] – ابن أبي الإصبع المصري ، تحرير التحبير ، ص 582.

وممّا يظهر لنا من خلال تعريف هذا المصطلح على المستويين اللّغوي والاصطلاحي أنه يتمثّل في تلك القوة الداخلية التي تتكشف عند أي مبدع لتظهر مدى قدرته على التصرّف في المعاني والألفاظ وصياغتها في قوالب منوعة ومختلفة.

ولقد ورد مصطلح **" الاقتدار"** عند التنسي التلمساني في حديثه عن فضل الشعر وبيان فوائده إذ أورد قائلا (ومنها الاقتدار على تحسين القبيح وتقبيح الحسن)[1].

أي ما مدى قدرة الشاعر على جعل كل ما هو حسن قبيح وكل ما هو قبيح حسن وهنا تظهر قوته الإبداعية وينفتح خياله ليوظف أساليب مختلفة ومنوعة ليحقّق ما يصبو إليه ، وقد ذكر هذا المصطلح أيضا في خضم حديثه عن مصطلح **" التّشريع"** حيث قال: (وهو أحد أنواع الاقتدار)[2] ، ولقد نُعت هذا المصطلح بنوع الاقتدار لأن هذا الفن يحتاج إلى إعمال فكر ونسجه صعب والشاعر الذي ينسج قصائده على شاكلة ذي القافيتين يحتاج إلى جهد مضاعف لأنه صعب النّظم وقد ذكر التّنسي هذا المصطلح ،

ـ الاقتدار. عندما تحدّث عن تلك القدرة التي يمتلكها البلغاء في المدح والذم فقال (ومن اقتدارات البلغاء أن يمدحوا شيئا ويذمّوه ويقبل قولهم في الأمرين معا)[3] أي هنا تتكشف تلك الملكة التي يملكها الشاعر في مدح الشيء أو ذمه، كما نجد أن مصطلح الاقتدار قد ورد في قول الحافظ التنسي (ومن الاقتدار ما يقع بين كثير من الشعراء من المماطلة والمساجلة البديهية) [4] ، فهذا المصطلح لم يخرج عن دلالته اللغوية لأنه يكمن في إبراز تلك القدرة التي يتمتع بها كل شاعر ليكون هو الأفضل بين الشعراء ، وهذا ما جعل **امرؤ القيس** يقسم بأن لا ينازع الشعر أحدا ما عاش وهذا لما رآه من بداهة الشعراء الذين ساجلهم.

---

[1] – التنسي التلمساني، نظم الدر والعقيان ، القسم الرابع، ص 147.

[2] . المصدرالسابق ، ص 183 .

[3] . المصدر نفسه ، ص 154.

[4] – المصدر نفسه ، ص 155.

ويقال أن الاقتدار من المصطلحات التي ابتدعها **المصري** (الاقتدار أو التصرّف من الفنون التي ابتدعها المصري) [1] وقد تناوله في كتابه **" بديع القرآن"** وحمل نفس الدلالة في كتابه **" تحرير التحبير"** ولكنه وظّفه تحت اسم **" التّصرف"** وهو راجع لمادّة الكتاب لأن الاقتدار أنسب بكتاب الله عز وجل ، ويوضّح ابن أبي الإصبع أن الإتيان بهذه القوالب من المعاني والألفاظ إنّما يدل على قوة الشاعر وقدرته على التلاعب بالكلام إذ (لا شبهة في أنّ هذا إنّما يأتي من قوّة الشاعر وقدرته) [2] وقد وظّف **السّيوطي** هذا المصطلح في كتابه" **في معترك الأقران"** ولكن لم نجد أنه أضاف شيء جديدا على مفهوم هذا المصطلح ، إذ نقل التعريف ذاته المتناول عند **ابن الإصبع المصري**، ونهج منهجه فهو يركّز على ما جاء به **المصري** وخاصة في القصص القرآني ولذلك (أتت قصص القرآن الكريم في صور شتّى من البلاغة ما بين الإيجاز والإطناب واختلاف معاني الألفاظ مبيّنا أن شهرة ذلك تغني عن شرحه) [3]، ومنه فالتنسي عندما وظّف هذا المصطلح الذي قد يكون مقتبسا لديه من الثقافة الدّينية التي يحملها ، لأن السيوطي هو الآخر وظّفه في كتابه ليبرز مظاهر الإعجاز القرآني كما وظّفه **المصري** في كتابه **" بديع القرآن"** لأن صفة الاقتدار هي من صفات المولى عز وجل ، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن مصطلح الاقتدار قد جاء ليظهر تلك القدرة الكامنة في نفس المبدع ليخرج تلك المعاني والألفاظ في قوالب جديدة ، أي أن المعنى عنده قد يتحلّى بجملة من الصّور المنوعة ، فقد يوظفه بلفظ الاستعارة أو بلفظ الإرداف أو بلفظ الحقيقة.

وهكذا فالتنسي لمّا وظف هذا المصطلح حاول أن يحجب الغطاء عن قدرات المبدعين والبلغاء والشعراء وكيف تتمثل هذه القدرة ليتفاضل الشاعر عن الشاعر أو البليغ عن البليغ في تمثيل تلك المعاني وصقلها في قوالب متعددة حتى أنها لا تكاد تعرف عند متلقيها ويبقى الفرق بين صورها ظاهرا وإن اختلفت مواضعها.

---

[1] – أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ص 273.

[2] – ابن أبي الإصبع المصري ، تحرير التحبير ، ص 583 .

[3] – المصدر السابق ، الصفحة نفسها.

3 ـ البـديـــع :

بدع الشيء: يبدعه بدعا وابتدعه: أنشأه وبدأه، والبديع ، المبدع: والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إيّاها وهو البديع الأول قبل كل شيء، والبديع: المحدث العجيب.[1]

اصطلاحا:

البديع: أطلقه الرّواة على المتسظرف الجديد من الفنون الشعرية وعلى بعض الصور البيانية التي يأتي بها الشعراء في أشعارهم فتزيدها حسنا وجمالا [2].

ولأهمية هذا الفن فقد خصّ **ابن المعتز** عنوانا لكتابه **"البديع "** حيث اعتبره فنّا ليس من وضع المحدثين ، بل كان موجودا منذ الشعراء الجاهليين(ليعلم أن بشّارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم ، فعُرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم) [3].

والقسم الرابع من كتاب التنسي التلمساني والموسوم بـ (محاسن الكلام المستعملة في النثر والنظام) كله يحمل في ثناياه مصطلحات علم البديع حيث أعتبر (علم تبحث به وجوه تفيد الحسن في الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى المقام ووضوح الدلالة على المرام) [4] ، ونجد أن هذا المصطلح قد ورد في هذا الكتاب في مواضع

---

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (بدع).

[2] ـ احمد مطلوب ، فنون بلاغية ، البيان والبديع، دار البحوث العلمية ، الكويت ، (ط1)، (1975م)، ص 196.

[3] – عبد الله بن المعتز ، البديع ، ص1.

[4] – محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، ص 174 .

عديدة حيث قال في باب التشريع (وهو من بديع الكلام) [1]، وكذلك عندما ذكر تفضيل صاحب الحلّة التجنيس (ولمّا قدم صاحب الحلة التجنيس على جميع أنواع البديع)[2] ، وبالإضافة إلى هذا فقد ورد مصطلح البديع في قوله (واللّف والنشر من أنواع البديع المعتنى بها)[3] ،وما نستشفه من مواضع هذا المصطلح أنه يمثل ظاهرة جمالية شاملة وجامعة لكل الظواهر البلاغية المتعددة والمتنوعة الأقسام، لأن المتصفح لهذا القسم من الكتاب يجد أنه شامل لجملة من الفنون البديعية بكل تفريعاتها مثله مثل ما أُلّف من كتب خاصة بعلم البديع أمثال **ابن المعتز** كما ذكرنا سابقا الذي كان السّبّاق في هذا العلم ، إذ كان (أول من جمع البديع وألف فيه كتابا لم يعده إلا خمسة أبواب استعارة أولها ، ثم التجنيس ثم المطابقة ثم رد الإعجاز على الصدور ثم المذهب الكلامي) [4]، كما نجد **الخطيب القزويني** قد ذهب إلى تعريف البديع بأنه (علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، وهذه الوجوه ضربان: ضرب يرجع إلى المعنى وضرب يرجع إلى اللفظ) [5].

وهذا ما يجعلنا نقرّ أن الحافظ التنسي قد اتفق مع القدماء الذين اعتبروا البديع ضرب من ضروب تحسين الكلام، وهذا ما يستشف من عنوان القسم الرابع من كتابه **" محاسن الكلام المستعملة في النثر والنظام"** وقد اهتم بذكر أهم وأبرز ألوان البديع وأشار إليها موظّفا جملة من الشواهد الشعرية التي تكشف مدلول كل لون ليوضح مواطن الجمال والإبداع فيه، لأن ألوان البديع(حليا تزين الكلام وتحسنه بعد رعاية المطابقة التي تكون بعلم المعاني، وبعد وضوح الدلالة التي تكون بعلم البيان،

[1] – التنسي التلمساني، نظم الدر والعقيان ، القسم الرابع، ص 183.

[2] – المصدر نفسه ، ص 195.

[3] – المصدر نفسه ، ص 277.

[4] – ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر، ص 219–220 .

[5] – الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 333.

واستقر هذا التقسيم الثلاثي للبلاغة حتى يومنا هذا)[1] ، ومنه فإن ألوان البديع تضفي تلك اللّمسة الإيقاعية وتكسب الكلام حسنا وحلاوة وتزيل عنه تلك الجفافة فتطرب له أذن المتلقي .

وما نلحظه تلك العلاقة والصّلة بين مصطلح البديع ومدلوله في اللغة وما اصطلح العلماء عليه في تعريفاتهم له كعلم فهذه (الرّحم القريبة والصلة الوشيجة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي هي التي سوّغت التسمية وجوّزت الإطلاق)[2]، وهذا ما يجرنا إلى القول أن هذا المصطلح يعكس كل ما كان جديدا وهذا ما يرمي إليه معناه اللغوي ، وكذلك نجد أن علماء البلاغة قد أطلقوا هذا المصطلح على ألوانه التي يسهم هذا العلم في الكشف عن خباياها ويبرز ما مدى أثرها في أداء المعاني.

4 ـ التحسيــن والتقبيــح :

لغة: حسن :الحسن: ضد القبح ونقيضه ، وحسّنت الشيء تحسينا ، زينته وأحسنت إليه وبه، وأحسنت بفلان وأسأت بفلان أي أحسنت إليه وأسأت إليه.[3]

أما قبح : القبحُ، ضد الحَسَن يكون في الصورة ، وقبّح له وجهه ، أنكر عليه ما عمل ، وقبح عليه فعله تقبيحا[4].

اصطلاحا:

التحسين والتقبيح: قدرة الكلام البليغ على إيهام المتلقي ومخادعته وما يترتب عن ذلك من وقفة سلوكية خاصة، يتخذها المتلقي إزاء موضوع الكلام ، وكذلك يشير إلى قدرة البليغ على تغيير وقع المعاني والأفكار على نفس المتلقّي[1].

---

[1] – محمد شادي ، من وجوه تحسين الأساليب في ضوء بديع القرآن ، مطبعة السعادة ،(د.ط)، (1987م)، ص 10.

[2] – أحمد إبراهيم موسى ، الصبغ البديعي في اللغة العربية ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د ـ ط) ، (1969 م) ، ص 507.

[3] – ابن منظور ، مادة (حسن).

[4] – المصدر نفسه، مادة (قبح).

لقد جاء مصطلح التحسين و التقبيح عند التنسي التلمساني أثناء حديثه عن وظائف الشعر (ومنها الاقتدار على تحسين القبيح وتقبيح الحسن) [2] ، أي للشاعر القدرة على جعل ما هو حسن قبيح أي الذم والهجاء، أو تحسين ما هو قبيح أي المدح فلشاعر إشباع الصفة في حالة المدح هو التحسين، أما إشباعها في حالة الهجاء فهو التقبيح، والفرق بين الحالتين فرق بين إشباع أحسن ما في صفات الشيء وإشباع أقبح ما فيها[3] ،ومنه فالمبدع سواء أكان شاعرا أو أديبا أو حتى خطيبا القدرة على تحسين الشيء وتقبيحه وهذا انطلاقا من براعته على إقناع الآخرين (يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيسا أو ينقضي كلامه قبل القافية فإن احتاج إليها أفاد بها معنى)[4]، ومما هو معروف أن مصطلح التحسين والتقبيح من المصطلحات الكلامية التي نشأت وتبلورت عند المعتزلة فهو مبدأ مهم من مبادئهم ، فهو يحمل دلالة خاصة على حسب مفهومهم إذ يعد هذا المصطلح عندهم إلى (قدرة العقل على معرفة الصواب والخطأ وتعقّله لما في الأشياء من حسن أو قبح)[5].

ولكن عندما انتقل هذا المصطلح إلى الاستخدام البلاغي فقد تغير مدلوله إلى تلك القدرة التي يمتلكها المبدع لتغيير المعاني والأفكار في نفس المتلقي، وقد يكون التحسين قصد المبالغة في الوصف أو (تحسين شيء تختلف فيه أهواء النفوس ، كما أن التحسين قد يكون فيما لا ريبة في قبحه أو كراهة النفوس له، أما عن التقبيح فقد يكون أيضا تقبيح القبيح مبالغة في الذم، أو تقبيح ما اختلفت فيه الأمزجة أو قد

[1] – جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، (ط 3) ، (1992م) ، ص 359.

[2] – التنسي التلمساني، نظم الدر والعقيان ، القسم الرابع، ص 137.

[3] – الجاحظ ، ت: عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى البابي الحلي ، القاهرة ، (د.ط) ، (1948م) ، (ج4) ، ص 53.

[4] – أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعيين، ص 380.

[5] – جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 353.

يرد القبيح فيما تواطأ الناس على استحسانه) [1] ،إذ أن التنسي التلمساني قد صاغ جملة من الشواهد الشعرية التي تبين مواضع التحسين والتقبيح، ومن أمثلة التحسين لما هو قبيح ، قول **ابن المعتز** في البخل الذي يعد صفة مذمومة:

يا رب جود جر فقر امرئ فقام للناس مقام الذّليل

فاشدد عرى مالك واستبقه فالبخل خير من سؤال البخيل[2]

ومن أمثلة تقبيح الحسن قول **بن رومي** وهو يهجو الورد:

كأنه صرم بغل حين يبرزه عند الخراءة باقي الرّوث في وسطه[3]

وعليه فالتحسين أو التقبيح قد يكون للترغيب أو للتنفير ومنه فالشعر فيه (حسن وقبيح، فخذ الحسن واترك القبيح)[4]، لأن مصطلح التّحسين يكون (ربط الشّعر بالحياة من المنظور الذي يعيد للإنسان توازنه مع نفسه ومع مجتمعه ومع الكون ومع خالقه أيضا، أما مصطلح التقبيح تنجم عنه آثار سيئة مضادة لما هو سوي وقويم من السلوك والآداب سواء أكانت أقوالا أم أفعالا)[5].

ومن جهة أخرى فإنّنا نجد أن للتّخييل علاقة بالتحسين والتقبيح أي أن له تلك القدرة على جعل الحسن قبيح، والقبيح حسن، وهذا راجع لتلك القدرة الخيالية التي يمتلكها المبدع أو الشاعر ليفتح المجال لفطرته وسجيته ليقنع القارئ أو المتلقي بما يخرجه من عمل أدبي أو مقطوعة شعرية .

إذن فلتحسين والتقبيح أوجه عديدة وقد حصرها **حازم القرطاجني** في أربع وعشرين صورة حيث تكتمل بمعرفتها الجهات (التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه، أو التي هي أعوان

---

[1] – علي الجندي ، فن التشبيه، (بلاغة، أدب ، نقد) مكتبة النهضة ، مصر ، (ط1)، (1952م) ج1 ، ص 223-224.

[2] – التنسي التلمساني، نظم الدر والعقيان ، القسم الرابع، ص 148.

[3] – المصدر نفسه، ص 149.

[4] – عبد القادر هني ، المصطلح في النقد العربي القديم ، ص 32.

[5] – المصدر السابق، ص 33.

العمدة) [1] وقد توسع **حازم القرطاجني** في تحديد مفهوم هذا المصطلح ويتضح تأثره بأفكار ابن سينا في هذا الموضوع فهو يرى أن (الشاعر يرجع إلى القول الكاذب حيث يعوزه الصادق ، والمشتهر بالنسبة إلى مقصده في الشعر فقد يريد تقبيح حسن، وتحسين قبيح فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة)[2].

5 ـ التّكلــف:

الكلف: الولوع بالشيء مع شغل قلب ومشقة، وكلّفه تكليفا أي أمره بما يشق عليه، وتكلفت الشيء: تجشمته على مشقة وعلى خلاف عادتك)[3].

اصطلاحا:

التكلف: هو الابتعاد عن الطبيعي في الأسلوب أو في التعبير عن المشاعر، وذلك كالأسلوب الذي اتبعه **الحريري** في مقاماته وهو أيضا التضحية بالتعبير الطبيعي في سبيل المبالغة في استعمال ألفاظ التأدب والرّقة ، وذلك بالمبالغة في استعمال البديع كالتطبيق والتجنيس، لأنه يدل على تكلف الشاعر لذلك وإذا كان قليلا نسب إلى أنه كان طبع فيه[4].

وقد ذكر الحافظ التنسي التلمساني مصطلح التكلف حينما أراد التعليق على الشاهد الشعري الذي نسجه حول مصطلح **" تجنيس القلب"** الذي يورد لفظين رباعيين حيث قال: (والوقف على شواهدها كلها صعب ومتعذر لقلة تصرف البلغاء فيه لما فيه من لوائم التكلف التي ينبغي عندهم اجتنابها)[5] ، أي أن استعمال

---

[1] – حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص346.

[2] – المصدر نفسه، ص 72.

[3] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (كلف).

[4] – مجدي وهبة ، كامل مهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان، بيروت ، (ط2)، (1984) ، ص 118.

[5] – التنسي التلمساني، نظم الدر والعقيان، ص 285.

واستخدام الأساليب البلاغية في هذا اللون بإسراف فإنه يظهر عليه التكلف فينعكس بصورة سلبية على أي نتاج أدبي كان.

ومصطلح التكلف تنوعت التعريفات والمفاهيم حوله وذلك انطلاقا من رؤية كل من تناوله بالتعريف ، كما أنهم لم يحددوا له تعريفا دقيقا ، فالجاحظ قد أشار إلى معاني عديدة للتكلف (إن المتكلف هو من يكثر البديع في شعره ... والتكلف هو كدّ الذهن والكلام الجيد ما سلم من فساد التكلف)[1] .

أما التكلف عند **العسكري** هو (طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بالسهولة، فالكلام إذا جمع وطلب بتعب وجهد وتناولت ألفاظه من بعد فهو متكلف)[2]، ومن خلال هذه التعريفات المنوعة لهذا المصطلح . التكلف . فإننا إذا حاولنا الربط بين المفهوم اللغوي لهذا المصطلح بالمفهوم النقدي فإننا نلحظ أن أي أديب يحاول أن يصل بعمله وإنتاجه الأدبي إلى درجة راقية وعالية من الإحكام والإتقان ، فإنه يكثر من توظيف الأساليب البلاغية وهذا ما ينعكس على عمله بتلك الصورة السلبية، وتجعله ينزل إلى صورة أدنى غير مرغوب فيها، وقد ربط **حازم** التكلف بالتوعّر حيث يرى (التكلف يقع إمّا بتوعّر الملافظ أو ضعف تطالب الكلم أو بزيادة ما لا يحتاج إليه أو نقص ما يحتاج إما بتقديم أو تأخير ، وإما بقلب وإما بعدل صيغة عن صيغة هي أحق بالموضع منها، وإما بإبدال كلمة مكان كلمة هي أحسن موقعا من الكلام منها)[3].

فنستشف من هذا أن التكلف هو إعمال فكر الأديب أو المبدع وسعيه نحو بذل جهد مضاعف ليكتمل عنده أسلوب مناسب، فيصير يلهث وراء تلك الأساليب ليحقق تلك الصيغة الجمالية البلاغية على عمله الأدبي ولكن يكون السعي نحو

---

[1] – الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1، ص 51.

[2] – أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص 44.

[3] – حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 223 ، 224.

(المعاني الغامضة وقصد الأغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقيل وارصد لها الأفكار بكل سبيل فصار هذا الجنس من شعره إذ قرع السّمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكدّ الخاطر، والحمل على القريحة، فإن ضفر فمن العناء والمشقة، وحين حصره الإعياء وأوهن قوته الكلال وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن أو الالتذاذ بمستطرف وهذه جريرة التكلف)[1].

وإذا صار التكلف صفة يتصّف بها الأديب فإنها تكون مرتبطة بإدّعائه ما لا يحسنه أو ما ليس فيه، فيكون الكدّ والمجاهدة ومحاولة الأديب باستحضار كل ما يجمّل ويحسّن عمله هو من (قبيل تلك الحركة الذهنية التي تكون قائمة أساسا على التعمّد والعمل على الإتيان بما لا تستجيب له طبيعة الإنسان)[2].

فالأديب الذي يملك تلك الملكة الأدبية والسليقة الفنية تنبعث أفكاره دون تكلف عكس الذي يتطبع ويبذل جهد ومشقة في صياغة الأساليب، ولكن إذا كان أي كلام يفكر في نسجه (مصونا عن التكلف صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة)[3]، فهو بذلك يحقق كل ما يجول في خواطره ، فغير المتكلف يكون مستريحا لأن العبارات التي يصوغها تكون عفوية وتتفق معه ولا يسعى لطلبها عكس المتكلف الذي يتقصّي المعاني والأفكار بمشقة ، وهذا ما يجعل الرؤى والتجارب تضطرب في ذهنه وفي ذهن المتلقي.

[1] – القاضي علي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 25.

[2] – عبد الحكيم راضى ، دراسة في النقد العربي (التاريخ– المصطلح – المنهج) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د ـ ط) ،(2007م) ، ص 176.

[3] – الجاحظ، البيان والتبيين ، ج1 ، ص 83.

6- التّنــاسب :

ناسبه شركه في نسبه والمناسبة المشاكلة و تناسبا تماثلا وتشاركا.[1]

اصطلاحا:

التناسب حالة من التناغم بين العناصر تضم المؤتلف والمتباين وتوقع التشابه بين ما يبدو مختلفا للوهلة الأولى، والتناسب مبدأ أساسي في الفن يلتقي حوله الشعر مع الموسيقى كما يلتقي الشعر مع الرسم والنحت وغيرهما،

ولكن تناسب الشعر متميز عن تناسب النثر ، هناك التناسب اللفظي الذي يصل الشعر بالموسيقى وهناك التناسب بين المعاني وهو ما يصل الشعر بالرسم ، وأخيرا هناك التناسب بين هذين الجانبين)[2] ، وما نلحظه أن الدلالة الاصطلاحية لمصطلح التناسب لا تبتعد عن الدلالة اللغوية له ، فهي تدور حول المقارنة والمشاركة وكذا الائتلاف .

لقد ورد مصطلح التناسب عند الحافظ التنسي التلمساني في سياق تقديمه لمصطلح **"مراعاة النظير"** حيث قال (وربما سمي التّناسب)[3] وفي قوله أيضا (واعلم أن التناسب أقل ما يتصور بين اثنين إذ لا بد من ذكر شيء ونظيره)[4].

فدلالة هذا المصطلح تكون بالجمع بين الشيء وما يناسبه من نوعه على حسب التنسي أي أن التناسب قد يرد بين الألفاظ أو بين المعاني، وقد تحدث **بشر بن**

---

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (نسب).

[2] – جابر عصفور ، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ، (ط5)، (1995م)، ص 342.

[3] – التنسي التلمساني، نظم الدر والعقيان ، ص 285.

[4] – المصدر نفسه ، ص 286.

معتمر في صحيفته عن هذا التناسب الذي يكون بين الألفاظ والمعاني (ومن أراغ معنى كريما فليتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف)[1].

أي وجود تلك العلاقة بين اللفظ والمعنى وقد تحدث حازم القرطاجني عن هذا المصطلح – التناسب – حيث اعتبره قانون أساسي في تشكيل القول الشعري فهو يرى أن الشاعر الذكي هو الذي يحقق التناسب بين المعاني المختلفة حيث (يبدأ من العلاقة بين اللفظ والمعنى، ثم العلاقة بين الصياغة أو العبارة أو الموضوع ثم في علاقة الأبيات وترتيبها معا بحيث يبدو الفصل من فصول القصيدة متماسك البنية قوي النسج آخذه أجزاؤه بعضها ببعض)[2] فقد كان التناسب عند حازم يمثل الأساس في بناء القصيدة أو العمل الإبداعي لأنه يحقق ذلك الانسجام والتآلف بين أجزائه، ولقد اعتبره آخرون خاصية من خصائص الشعر فهو أي (التناسب قرين الوحدة)[3] والتناسب قد يكون بين الألفاظ وذلك من خلال قدرة المبدع على انتقاء العبارات الحسنة والمناسبة ليحقق تلك الجودة في شعره ، هذا من جهة ومن جهة أخرى يضمن وصول إبداعه للمتلقي دون عناء أو مشقة فهو يحاول أن يوظف الألفاظ القريبة الفهم بعيدا عن كلّ مُبتذل أو حوشي لأن (اللفظ المستعذب وإن كان لا يعرفه جميع الجمهور مستحسن إيراده في الشعر ، لأنه مع استعذابه قد يفسر معناه لمن لا يفهمه ، ما اتصل به من سائر العبارة)[4]، و كذلك يكون التناسب بين المعاني (وتارة تكون المناسبة بين المعنى والمعنى)[5]، فالمبدع كلما شكل لغته ضمن نسق

---

[1] – الجاحظ ، البيان والتبيين ، (ج1) ، ص 136.

[2] –حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 29.

[3] – صفوت عبد الله الخطيب ، نظرية حازم القلرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية ، ص231 .

[4] – حازم القرطاجني ، منهج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 29.

[5] – التنسي التلمساني ، نظم الدر العقيان ، ص 285.

منظم برزت قدرته على اكتشاف العلاقة بين المدركات والعناصر فكل (معنى أو معان له ما يناسبه ويقاربه كما يوجد له أيضا معنى أو معان تضاده وتخالفه)[1]، لهذا فتناسب المعاني له الأثر الكبير في نفس المتلقي وبخاصة إذا كانت المعاني متقابلة لأن النفس تطرب للمعنى الجيد والسلس وتنفر من المعاني المستهجنة ، وعليه فإن (ذكر الشيء مع ما لا يناسبه كان عيبا وإن كان جائزا)[2].

إذن فالتناسب من حيث الجوهر هو (مبدأ أساسي في كل أنواع الفن وأشكاله، ولكن له في كل نوع أو شكل مظهرا متميزا ينبع من طبيعة الأداة التي يتشكل منها هذا النوع)[3]، وقد قدّم التنسي التلمساني جملة من الشواهد التي تبين مواضع التناسب سواء أكان التّناسب بين المعاني أو بين الألفاظ ليبيّن تلك العلاقة القائمة بين الأجزاء المختلفة للعمل الأدبي ويبرز مدى الانسجام ، ومن هذه الشواهد والتي يكون فيها التناسب بين اذكر الشيء وما يناسبه من متحد أو متعدد من غير زيادة معنى آخر ن قول **امرئ القيس** :

أيقتلني والمشرفيُّ مُضاجِعي ومسنُونة زُرق كأنياب أغوالِ

فقد ناسب الشاعر بين (المشرفيّ) وهو السّيف وبين (مسنونة زرق) وهي أسنّة السّهام ، وقد شبّهها بـ (أنياب الغُول) .

7- الجــزالة :

[1] – جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص 353.

[2] – التنسي التلمساني ، ص 292.

[3] – جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص 344.

الجزل: الحطب اليابس وقيل الغليظ ، ورجل جزل الرأي ، وامرأة بينة الجزالة، جيدة الرأي ، واللفظ الجزل خلاف الرّكيك ، ورجل جزل ثقف عاقل أصيل الرأي والجزيل : العظيم، والجزلة من النساء: العظيمة العجيزه ، وأجزلت له من العطاء أي أكثرت.[1]

اصطلاحا :

جزالة الألفاظ هي(متانة صياغة النص ، مع عذوبة في اللغة ولذاذة في السمع، وهي العبارات المنسوجة بالمفردات الأصلية على أسلوب كبار البلغاء الذين أجادوا اختيار الكلم بحسب المقام)[2] أو هي(فصاحة النص ومتانة صياغته وتوخي الإتيان بالمفردات الفخمة والعبارات المنسوجة على منوال كبار البلغاء)[3] ، وقد ورد مصطلح الجزالة عند التنسي التلمساني عندما كان يبين فضل الشعر وفوائده حيث استشهد بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم (الشعر كلام من كلام العرب جزل تتخاطب به في بواديها)[4] ، فهو بهذا يضيف صفة الجزالة للشعر فهي تحمل معنى الفخامة في الكلام، فهذا الأخير حين يبلغ تلك الدرجة العالية من البلاغة يطلق عليه هذه الصفة أي الجزالة، فمصطلح الجزالة من المصطلحات التي وظفت في نقد الشعر واستخدمت لوصف التراكيب المتضافرة في النّسيج اللغوي للنّص أو لنعت لغة هذا النص، فجزالة (اللغة مبنى ومعنى على حسب نظر **القاضي الجرجاني** الذي ربط بين طبع المتكلم ولغته على اعتبار أن الطبع الإنساني مشروط بالوسط الاجتماعي و الحضاري الذي ينشأ فيه المرء أما اللغة فهي محصلة لهذا الطبع) [5].

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (جزل) .

[2] – محمد التونجي ، المعجم المفصل في الدب ، دار الكتب العلمية ، (ط2) ، (1999م) ، ص 314.

[3] – عبد النور جبور ، المعجم الأدبي ، ص 84.

[4] – التنسي التلمساني، ص 93 .

[5] – عبد القادر هني ، المصطلح في النقد العربي القديم ، دار الحكمة ، الجزائر، (د.ط)، (2004م) ، ص 74.

وإذا بحثنا عن المعنى الدّلالي الذي يحمله هذا المصطلح فهو يستدرجنا إلى كل ما كان خالي من العيوب كالغرابة والركاكة في المنتوج الأدبي أي كان (الكلام قد جمع العذوبة والجزالة والسهولة والرصافة ومع السلاسة ... وعلى السمع الصائب استوعبه ولم يمحه)[1]، ومنه فمصطلح الجزالة يحمل في طياته جودة الكلام والبعد عن كل الألفاظ الوحشية الوعرة مع عذوبة اللفظ ورقته (إذ لسنا نعني بالجزالة في الكلام أن يكون وحشيا في غاية الغرابة في معانيه والوعورة في ألفاظه ولا نريد بالرقة أن يكون ركيكا نازك القدر سفسافا، ولكن المقصود أن يكون مستعملا في قوارع الوعيد ومهولات الزجر...أمّا الرقة فإنما فيراد بها ما كان مستعملا في الملاطفات واستجلاب المودّد و البشارة بالوعد)[2] ، فالمتلقي يستطرب الألفاظ الجزلة والرقيقة ، وبما أن التنسي التلمساني قد استشهد بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم في نعت الشعر بالجزل فهي في نظره صفة لاحقة بكلام العرب نتيجة ارتباط العربي بالبادية (تتكلم به في بواديها) وبذلك تكون الجزالة (بمبنى الكلام ومعناه لأنه لا يعقل أن يكون تأثير البيئة في جانب واحد من جوانبه)[3]، فالجزالة التي عنّاها التنسي التلمساني تتعلق بنمط واحد من أنماط الكلام وهو " الشعر " لأنه صاغها في إطار حديثه عن فوائد وفضائل الشعر ، فهو بذلكُ يحيلنا إلى ما تحمله من دلالة فنية أو (إلى ما استعمل ليشار به إلى جملة من الخاصيات الفنية توفرت في الخطاب الشعري العربي، أي يقترن بالمعنى و المبنى في الوقت نفسه من حيث هما مستويان متضافران في النص)[4] ، وعليه فإن نفس المتلقي تقبل كل ما كان لطيفا وتنفر من كل غليظ وبشع، وهذا ما نجده في مصطلح الجزالة الذي اهتم التنسي في

[1] – أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعيين ، ص 71.
[2] – العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة ، (ج1) ، ص 115.
[3] – عبد القادر هني ، المصطلح في النقد العربي القديم ، ص 75.
[4] – المصدر السابق ، ص 72.

عكس صورته من خلال صياغته لفحوى حديث الرسول واعتماده كشاهد على تبيين فضل الشعر.

8- السّهــولة :

السهل: نقيض الحزن ، والسهولة ضد الحزونة ، وسهلة : صيره سهلا والتسهيل: التيسير ، والتساهل:التسامح واستسهل الشيء عدّه سهلا.[1]

اصطلاحا:

السهولة هي خلوص اللفظ من التكلف والتعقيد و التعسف في السبك[2] ، وقد ورد مصطلح السهولة عند التنسي التلمساني بعد تعليقه على أبيات **ابن جابر الأندلسي** حيث قال: (ولم يقع في هذا النوع أسلس لفظا وأسهل معنى)[3] وكذلك في قوله (وهذان البيتان أرشق مما قبلهما وأبدع لسهولة ألفاظهما)[4] أي أن هذه الأبيات كانت ألفاظها متناسبة ولا يجد اللسان صعوبة في فهمها وتداولها وواضحة المعنى و قريبة الدلالة عند السامع فيجتمع فيها الجمال بين اللفظ والمعنى .

والمتصفح للكتب النقدية يجد أن هذه الصفة – السهولة – متداولة حيث نجد **القاضي الجرجاني** قد تحدث عن الألفاظ السهلة فهو يرى (اللفظ السهل ما ارتفع عن الساقط السوقي وانحط على البدوي الوحشي)[5] إذ يجب أن تكون الألفاظ بسيطة مفهومة لدى المتلقي ومبتعدة عن الانحطاط والركاكة والمستهجنة والوحشية ، لأن المعنى يجب أن يكون (ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا)[6] وهذا ما عناه التنسي

---

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، (سهل) .

[2] – أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ص 511.

[3] ـ التنسي التلمساني ، ص 185.

[4] – المصدر نفسه ، ص 104.

[5] – القاضي علي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، مطبعة البابي ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 24.

[6] – الجاحظ، البيان والتبيين ، ت: عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، (ط1) ، (د.ت) ، ج1 ، ص 136.

التلمساني عندما عبر عن سهولة المعنى في الأبيات التيُ نظمت في التشريع ، فهو بذلك يوافق النقاد في اعتبار السهولة مقياسا نقديا ضروري للفظ والمعنى معا.

كما أن **قدامة بن جعفر** قد اعتبر السهولة من أهم مميزات اللفظ الجّيد ، إذ يجب أن (يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها)[1] وقد ربط التنسي أيضا السهولة برشاقة اللفظ وبالإبداع وهذا ما نجده عند **بشر بن معتمر** في صحيفته حيث يفرض (أن يكون اللفظ رشيقا وعذبا وفخما سهلا)[2] وعليه فإن السهولة تكون بخلو اللفظ من كل تكلف أو تعقيد وكذلك المتانة والتمكن ، فالشاعر أو المبدع يصوغ عمله الأدبي بألفاظ سهلة وظريفة ، لأن اللفظ السهل يكون (أمنع جانبا وأعز مطلبا وأحسن موقعا، وأعذب مسمعا)[3] ومنه فالتنسي التلمساني عندما أصدر حكمه على أبيات ابن جابر الأندلسي ووصفها بالسهلة فقد اعتبرها ممكنة الإدراك عند المتلقي وتصله ببساطة ولا تصل أيضا إلى مرحلة الضعف و الركاكة .

وبهذا يكون قد وافق النقاد في اعتبار السهولة مقياس ضروري ومهم للفظ والمعنى لأن (ثقل الكلمات أو صعوبة النطق بها أمر نسبي في اللغات... ولا نستطيع أن نضع حدا فاصلا بين الكلمات الصعبة والكلمات السهلة... فالكلمات الصعبة تتفاوت في صعوبتها وكذلك الكلمات السهلة تتفاوت في السهولة)[4].

9- الشّــعر:

[1] – قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ت: محمد عبد المنعم الخفاجي ، ص 74.

[2] – الجاحظ، البيان والتبيين ، ج4 ، ص 136.

[3] – أبو الهلال العسكري ، الصناعيين ، ص 44.

[4] – إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، (د ـ ط) ، (1965م) ، ص 31.

شَعر يَشْعر، شعرا وشِعور: علم، وليت شعري، أي ليت علمي ، والشعر القريض المحدود بعلامات لا يتجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره أي يعلم، وأشعره الأمر، أعلمه أيّاه ، وأشعرته فشعر أي أدريته فدرى.[1]

اصطلاحا:

الشعر: قول موزون مقفى يدل على معنى6 وهو أيضا كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه والهرب منه، بما يتضمنه من حسن تخييل ومحاكاة مستقلة بنفسها.[2]

لقد ورد مصطلح " الشعر" عند التنسي في كتابه ضمن بابا خصّه في **بيان فضل الشعر وذكر شيء من فوائده** ، وعلى الرغم من انه لم يحدد له مفهوم معلوم وواضح من وجهة نظره ولكننا نجده قد استشهد بما قاله الأوائل في الشعر، فقد اعتنى بإبراز السمات الأساسية لهذا المصطلح بالإضافة إلى تحديد فضل الشعر وفوائده ، حيث نجد أنه قد استهل حديثه عن الشعر بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم حيث قال:(إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحَكَما)[3] ، أي أن الشّعر(يلزم إتباع ما يقضي به وُيسلم له فيما حكم به كما يكون ذلك في حكم الحاكم لذلك رفع أقواما بعد خمولهم ووضع أقواما بعد رفعتهم)[4].

وقد اهتم التنسي التلمساني كل الاهتمام في هذا الباب الذي خصّه للشّعر بأن يبرز أهم السمات التي ينبني عليها الشعر ويوضح ذلك الفضل الذي يجود به الشعر ليرفع أو يضع الإنسان، والشعر عنده يعكس تلك الحقيقة التي يعايشها الشاعر مع إعمال خياله لأن (فاعلية التخييل في الشعر لا تنفصل على البيئة

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (شعر).

[2] – حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 71.

[3] – التنسي التلمساني ، نظم الدر العقيان ، القسم الرابع ، ص 91.

[4] – المصدر نفسه ، ص 104.

الإيقاعية التي لا تنفصل بدورها أصلا عن بنية التركيب والدلالة)[1] ، عموما فمصطلح الشعر قد علا صداه في الفضاء القضايا التي اهتم بها النقاد وأولوه عناية كبيرة بالدراسة والتحليل قديما وحديثا، وقد سعوا إلى تحديد مفهومه، فقد صار قضية متصلة بالنقد النظري ، لهذا صعب الأمر فيما يخص إيجاد تحديد وتأصيل لمفهومه ودلالته ، وهذا عائدٌ لقيمته كفن قائم بين الفنون أليس هو ديوان العرب وسجل لأحداثها وتاريخها؟ والملفت للانتباه على هذا المصطلح – الشعر– أن كل واحد قد عرفه انطلاقا من ثقافته ومرجعيته ، فللغوي وجهة نظره فابن منظور يرى أن الشعر منظوم القول عليّ عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع والعود على المتدل، والنجم على الثريا ومثل ذلك كثيرا)[2].

وكذلك للفيلسوف نظرته الخاصة للشعر وكذا للناقد مفهوم خاص للشعر ، وما نلحظه على التنسي التلمساني الذي كان في أصله وفي تكوينه ديني التوجه فقد أثرت ثقافته العربية الإسلامية في تناول هذا المصطلح إذ جمع كل ما قيل في الشعر من عهد الرسول الله صلى الله عليه وسلم ، وما قالته العرب فيه، فكأننا به مؤيدا لما كان إبان عصر صدر الإسلام وهذا ما نستشفه من الشواهد التي ساقها في هذا الباب الذي خصّه للشعر، فإذا استدرنا إلى ما كان متداول آنذاك فإن الميزان في قول الشعر كان الحق وإن خالف الحق كان خبيثا لا خير فيه، إذن فالصدق والحق هما المعيار، فالشعر عندهم (كلام من جنس كلام العرب يتميز بالتأليف أي النظم كما تمتاز ألفاظه بصفة الجزالة وقوة الأسر)[3] .

[1] – جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص 353 .

[2] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (شعر).

[3] – منير سلطان ، ابن سلام وطبقات الشعراء ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (د ـ ط) ، (1977 م) ، ص21 .

وعموما فمصطلح الشعر ظل من المصطلحات الراسخة في الكتب النقدية على الرغم من صعوبة تحديد وضبط مفهومه لأن هذا الأمر بقي نسبيا وهذا راجع لتباين آراء النقاد والبلاغيين والفلاسفة في هذا الفن الذي عدّه الكثير فن يتضمن الكثير من الأوج المتباينة سواء من حيث المادة التي يتناولها أو الشكل الذي يصاغ فيه أو حتى من حيث التأثير في نفس المتلقي ، إذ يحمل في ثناياه ذلك التعبير الخيالي الذي يجنح بالمتلقي إلى عالم إيقاعي تلتقي فيه تلك المشاعر القوية التي تنساب من نفس المبدع والتي تكشف لنا عن مدى تذوقه للأشياء المحيطة به ، بلغة ينتقيها ذات نسق منتظم .

10- اللّــــغز:

ألغز الكلام وألغز فيه: عمّى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره ، واللغز ما ألغز من كلام فشبه معناه.[1]

اصطلاحا:

هو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلبا للمعاياه والمحاجة ، والفائدة في ذلك العلوم الدنيوية ، رياضة الفكر في تصحيح المعاني وإخراجها من المناقضة والفساد إلى معنى الصواب والحق وقدح الفطنة في ذلك واستنجاد الرأي في استخراجها.[2]

وقد أدخل الحافظ التلمساني مصطلح اللغز في خضم حديثه عن الرمز (فنظمت قصيدة صيرتها لغزا فيها مشيرا إلى اللغز المتقدم)[3] فهو قد نظم قصيدة لغزية كانت جواب على ما وصله من قصيدة رمزية ، وقد ذكر **ابن رشيق القيرواني** مصطلح

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (لغز) .

[2] – ابن وهب ، البرهان في وجوه البيان ، ص 147.

[3] – التنسي التلمساني ، ص 292.

اللغز في باب الإشارة (ومن أخفى الإشارات وأبعدها اللغز وهو أن يكون للكلام ظاهر عجيب لا يمكن وباطن ممكن عجيب)[1]، وعلى الرغم من أن التنسي لم يذكر مفهوما واضحا لهذا المصطلح ، وهذا ما يشير إلى اتفاقه في المفهوم مع من سبقوه، وإذا رجعنا إلى صاحب الروض المريع **ابن البناء المراكشي** فإننا نجده قد حدد لنا المقصد الفني من اللغز (إنه يأتي لتمييز الفطن الذكي من الجاهل الغبي ويظهر لغيره قصوره فيتحسر لعجزه، فربما يكون ذلك داعية لتحريك فكره حتى يخرج من ظلمة الجهل إلى نور العلم)[2] وكأننا به يحدد تلك الأهداف والمقاصد التي نستشفها من الألغاز ، وإذ استدرنا إلى ما مضى من الزمن فإننا نجد **الجاحظ** قد عقد بابا مستقلاً في " **اللغز والجواب**" حيث نجده قد ذكر عدد من الأخبار والأشعار التي وضح فيها مدلول اللغز[3].

وأما عن القصيدة اللغزية التي تحدث فيها **التنسي التلمساني** عن الجواب الذي أورده كرّد على القصيدة التي تلقاها وهي رمزية حيث قال:

زُفت لنا من بعض أهل الحجى ... عن طريق الرمز خودُ كَـعَابْ

في جملة فعليـةٍ لفظـــــها ... مكرّرًا قد جَا بنصّ الكتــابْ

مثبتة مقلوبها مثلـــــــها ... في الشكل والسكن بغير ارتياب[4]

---

[1] ـ ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعراء ، ص 254.

[2] – ابن البناء المراكشي العددي، الروض المريع في صناعة البديع ، ت: رضوان بن شقرون ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، (د ـ ط) ، (1987م) ، ص 122.

[3] – الجاحظ، البيان والتبيين ، ج4 ، ص 147-148.

[4] – التنسي التلمساني ، ص 306.

وقد بنى كل القصيدة على صيغة اللغز وقد شرح كلّ ما جاء فيها ومنه فاللغز بهذه الصورة يكون بأن (يأتي المتكلم بكلام يعمي به المقصود بحيث يخفي على السامع فلا يدركه إلا بفضل تأمل ومزيد نظر)[1] .

فمصطلح اللغز يهدف إلى إعمال الفكر والكشف عن مدلول الكلمات وفك الالتباس الذي تحتويه هذه الظاهرة.

[1] – المعصوم المدني ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، ج 6 ، ص 40 .

خاتمة

حاولنا في هذه الدراسة الموسومة بـ : المصطلحات البلاغية والنقدية في القسم الرابع من كتاب نظم الدر والعقيان للتنسي التلمساني ، بحث المصطلحات البلاغية والنقدية عند التنسي والكشف عن مدلول هذه المصطلحات عنده ولا ندعى أننا ألممنا بكل عناصرها ، وبهذا تبقى هذه الدارسة محاولة متواضعة تسعى إلى إضاءة بعض ما في تراثنا العربي والمغربي خاصة .

ولهذا خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها :

ــ لقد اعتمد التنسي التلمساني على الأسلوب التحليلي الدقيق وكذا العلمي في شرح بعض المصطلحات ، إذ نجد أن أغلبها قد حظي جملة من الشواهد والأمثلة الشارحة لها .

ــ إن المصطلحات البلاغية والنقدية التي تضمنها كتاب الحافظ التنسي لاحظنا أنها في معظمها تعود إلى أصل اشتقاقها إلى جذور لغوية معجمية ، لأنها تستمد تسميتها من المعجم العربي ، لهذا وجدنا ذلك التوافق في الدلالة بين المعنى اللغوي والمدلول البلاغي والنقدي لأي مصطلح من هذه المصطلحات التي عنيت بالدراسة.

ـ إن تأثر التنسي التلمساني واضح وجلي بمن سبقوه في الدرس البلاغي إذ نجده يعرض لآرائهم ولتعريفاتهم في تحديد مفاهيم المصطلحات ولم يكن اعتماده عليها اعتمادا كبيرا ، إذ نرى أحيانا أنه يلتقي معهم وأحيانا أخرى يخالفهم لأنه يعتمد على كثرة الشرح والتعمق في المصطلح الواحد .

ـ إن الشواهد التي استعملها الحافظ التنسي كانت متنوعة وهذا ما يعكس لنا مدى اهتمامه بالشاهد اهتماما كبيرا حيث نجده قد استعان بكلام الله عز وجل و بأحاديث المصطفى صلى الله عليه وسلم، وكذلك نهل من ديوان العرب ومن آدابهم وهذا يدل على مدى اتساع ثقافته واطلاعه الواسع وتشربه من مختلف الثقافات .

ـ انعكاس الثقافة الدينية والإسلامية في توظيف التنسي التلمساني للشواهد والأدلة كونه من أكابر علماء الجزائر في الدين والشريعة .

ـ إن الحافظ التنسي قد وظف المصطلحات مثل ما وجدت في الموروث البلاغي والنقدي العربي .

ـ لقد انعكست ثقافة التنسي التلمساني الموسوعية على موروثه الفكري ، حيث جمع بين الدين والأدب والشعر والتاريخ، إذ نلتمس كل هذا من خلال طريقة عرضه للمصطلحات وتفصيلها بالتطبيق الدقيق.

ـ إن التنسي التلمساني قد أجاد في الإلمام بأصول المصطلحات البلاغية كانت أو نقدية حيث كان واعيا بمدلول المصطلحات كما أنه كان قبل أن يعرض مفهومه يتابع آراء أسلافه.

ـ قراءة الحافظ التنسي للموروث البلاغي والنقدي السابق له يدل على ذلك التعمق والتدبر ومدى تفحصه في ذلك التراث، وكذلك للجهود التي سبقته .

ـ الثقافة التي يحملها التنسي جعلته يحكم الشرح والتفصيل لمعاني المصطلحات وأعطاها حقها من الدراسة، وهذا ما يعكس لنا ذلك الحس الفني والنقدي، وكذا البلاغي الذي يحمله الحافظ التنسي إذ تمثل هذا في صياغته لهذه المصطلحات بكل دقة حيث صاغ معانيه وفق نقد أدبي رائع وبنظرة ثابتة .

ـ كتاب الحافظ التنسي يُعد بحق إضافة للمكتبة العربية وفي مجال البلاغة على وجه الخصوص ، فهو يعكس لنا ذلك التأثر و التأثير في العلاقة بين المشرق والمغرب ، كما يعرفنا على ذلك الفكر البلاغي عند المغاربة .ـ لقد اشتمل كتاب محاسن الكلام على ذلك التوسع والتوحيد في الأنواع البديعية ، وذلك بفضل الأسلوب الذي تبناه الحافظ التنسي المعتمد على الضبط واختلاف المقاييس والأسس في التوسع .

ـ المقدرة الهائلة التي يملكها التنسي التلمساني في الجمع بين التحليل النظري والتمثيل التطبيقي وذلك من خلال توظيفه للشواهد والأمثلة ، مستندا على آراء من سبقوه في الدرس البلاغي أمثال السكاكي وابن الأثير والقزويني .. وغيرهم .

ـ *قــائمة المصــادر والمراجــع* :

القــرآن الكــريم ، بــرواية ورش عــن نـــافع .

ــ المصـــــادر :

01 ــ ابن الأعرابي ، النقد الأدبي و مصطلحا ته ، جمع وتوثيق نجوى حلوان ، (دـ ط) 2007.

02 ــ ابن البناء المراكشي ، الروض المريع في صناعة البديع ، تحقيق رضوان شقرون ، المكتبة الجديدة ، الرباط (د . ط) 1985 م .

03 ــ ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب و غاية الإرب ، شرح عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال بيروت ، ج1 ، ط2 ،1991 م .

04 ــ ابن رشيق القيرواني ، العمدة، تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت لبنان ، (د . ط) ، (د . ت).

05 ــ الثعالبي ، فقه اللغة وسر العربية ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 1 ، 1998 م .

ــ الاقتباس من القرآن الكريم ، تحقيق:إبتسام مرهون الصفاء ،دار الوفاء للطباعة و النشر، المنصورة ، ط1 ، 1992.

06 ــ الجاحظ ، البيان و التبيين ، الشركة الدولية للطباعة ، (د . ط) ،2003 م.

07 ــ الخوارزمي ، مفاتيح العلوم ، تحقيق : إبراهيم الابياري ، دار الكتاب العربي، بيروت ، ط 1 ، .1984

08 ــ السجلماسي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تحقيق : علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ط 1 ، (د . ت) .

09 ــ السكاكي ، مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط2، 1987 م .

10 ــ محمد بن عبد الله بن عبد الجليل التنسي ، نظم الدر و العقيان ،القسم الرابع، تحقيق : نوري سوداني ، دار النشر فرانس شتاينر ، بيروت ، (د . ط)، 1980 م.



ــ المراجـــع :

11 ــ ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي ، حلب ، ط 1 ، 1997م.

12 ــ إبراهيم أحمد ملحم ،الخطاب النقدي وقراءة التراث ،عالم الكتب الحديثة ، ط 1 ،.2007

13 ــ إبراهيم أنيس ، دلالة الألفاظ ، مكتبة الانجلو المصرية ، مصر ، ط 4 ، 1980م.

14 ــ إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الشروق ، عمان ، ط 4 ن 1987م.

15 ــ أحمد إبراهيم موسى ، الصبغ البديعي في اللغة العربية ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د . ط) ، 1969م.

16 ــ أحمد مطلوب ، دراسات نقدية وبلاغية ، دار الرشيد ، العراق ، (د. ط) ، (د . ت) .

17 ــ إدريس الناقوري ، المصطلح النقدي في نقد الشعر ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، (د. ط) 1982م.

18 ــ الزمخشري ، أساس البلاغة ، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان ، (د . ط)، 2009 م .

19 ــ أسامة بن منقذ ، البديع في نقد الشعر ، تحقيق : أحمد أحمد بدوي ، شركة مكتبة مصطفى البابي ، القاهرة ، (د. ط) ، 1960م.

20 ــ الشاهد البوشيخي ،. مصطلحات النقد العربي لدّى الشعراء الجاهليين والإسلاميين،دار القلم ، المغرب، ط1، 1993م.

ــ مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، دار الآفاق ، بيروت، ط 1، 1982م.

ــ نظرات في المصطلح والمنهج ، مطبعة أنفو برينت ، ط1 ، 2002م.

21 ــ أمين الخولي ، فن القول ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة .



22 ــ بشير خلدون ، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د . ط) ، 1981 م .

23 ــ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 1992 م.

24 ــ حسن طبل ، المعنى في البلاغة العربية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 1 ، 1998م.

25 ــ خلدون الشمعة ، المنهج والمصطلح ، مدخل إلى أدب الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د . ط) ، 1979م.

26 ــ رجاء عيد ، المصطلح في التراث النقدي ، دار المعارف ، الإسكندرية ، (د . ط) ، (د . ت) .

27 ــ رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2000م.

28 ــ سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، (د . ط) ، 1985م .

29 ــ سمير حجازي ، قاموس مصطلحات النقد الأدبي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1990م.

30 ــ شحات محمد أبو ستيت ، دراسات منهجية في علم البديع .

31 ــ شهاب الدين الأبشيهي ، المستطرف في كل فن مستظرف ، تحقيق : محمد سعيد ، دار ابن الهيثم ، ط 1 ، 2005 م .

32 ــ عادل نويهض ، أعلام الجزائر من صدر الإسلام إلى العصر الحديث .

33 ــ عبد العزيز عتيق ،علم المعاني البيان ،البديع ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت.

34 ــ عبد السلام المسدي ، الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي .

ــ المصطلح النقدي ،مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للناشرين المتحدين ، تونس ،1986م.



ــ قاموس اللسانيات مع مقدمة في علم المصطلح ،الدّار العربية للكتاب ، تونس ،ليبيا ، 1984م.

ــ صياغة المصطلح وأسسها النظرية ، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق ، بيت الحكمة ، 1989.

35 ــ عبد الفتاح بسيوني ، علم البديع دراسة تاريخية فنية لأصول البلاغة ، مؤسسة المختار ، القاهرة ،

ط 2 ، 1418 هـ .

36 ــ عبد القادر حمدي ، المصطلح النقدي والبلاغي بين النظرية والتطبيق ، المطبعة والوراقة الوطنية ، مراكش ، ط 1 ، 2012م.

37 ــ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، دار المدني ، جدة ، ط 1 ، 1991 م .

ــ دلائل الإعجاز ، دار المدني ، جدة ، ط 3 ، 1992 م .

38 ــ عبد الله كنون ، ذكريات مشاهير رجال المغرب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، (د . ط).

39 ــ عبد النور جبور، المعجم الأدبي ، دار العلم الملايين ، بيروت ، ط1 ، 1979م.

40 ــ عبد الواحد الزملكاني ، التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن ، تحقيق : أحمد مطلوب ، بغداد ، (د . ط) ، 1964م.

41 ــ عبد الواحد الشيخ ، البديع والتوازي ، مكتبة الإشعاع الفنية ، ط 1 ، 1999م.

42 ــ عبد الواحد المراكشي ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تح ، محمد سعيد العريان (دط) 1978م.

43 ــ عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، ط 3 ، 1974م.



44 ــ عزت محمد جاد ، نظرية المصطلح النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د . ط) ، 2002م.

45 ــ علال الغازي ، مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن 8 هـ ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،
الرباط ، ط 1 ، 2000 م .

46 ــ علي الجندي ، فن الجناس (بلاغة . أدب . نقد) ، دار الفكر العربي ، مطبعة الاعتماد ، مصر ، (د . ط) ، 1954م.

47 ــ علي القاسمي ، علم المصطلح اسسه النظرية وتطبيقاته العلمية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط 1 ، 2002م.

48 ــ علي بن أبي زرع الفارسي ، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب ، دار المنصور للوراقة و الطباعة ، (د . ط) ، (د . ت) .

49 ــ علي صدر الدين بن معصوم ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، تح شاكر هادي شكر ، النجف الأشرف ، (د . ط) ، 1968 م .

50 ــ عيسى العاكوب ، التفكير النقدي عند العرب ، دار الفكر ، سوريا ، ط 1 ، 2006 م .

51 ــ فاطمة الوهيبي ، نظرية المعنى عند حازم ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 2002م.

52 ــ لعبيدي بو عبد الله ، مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية ، دار الأمل للطباعة و التوزيع ، تيزي وزو ، 2012 م .

53 ــ محمد خليل الخلايلة ، المصطلح البلاغي في معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، (د . ط) ، 2006م.

54 ــ محمد رمضان شاوش ، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، طبع و إشهار هـ . داود بريكسي ، تلمسان ، ط 2 ، 2005 م .

55 ــ محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن 4 هـ ، منشأة المعارف ، (د . ط) ، 2002 م .



56 ـــ محمد شادي ، من وجوه تحسين الأساليب في ضوء بديع القرآن ، مطبعة السعادة ، (د . ط) ، 1987م.

57 ـــ محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، دار المعارف ، ط 2 ،1995 م .

58 ـــ محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث العربي الأدبي ، دار الشروق العربي ، بيروت ، (د . ط) ، (د . ت).

59 ـــ محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (د . ط) ، 1996 م

60 ـــ محمد كريم الكواز ، البلاغة والنقد ، المصطلح والنشأة والتجديد ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2005م.

61 ـــ محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت) .

62 ـــ محمود فهمي حجازي ، الأسس اللغوية لعلم المصطلح ، مكتبة غريب ، القاهرة ، (د . ط) ، 1994 م .

63 ـــ مصطفى الجويني ، البديع لغة الموسيقى والزخرف ، دار المعرفة الجامعية ، مصر (د . ط) ، 1993م.

64 ـــ منصور عبد الرحمن ، مصادر التفكير النقدي و البلاغي عند حازم القرطاجني ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، (د . ط) ، 1980 م .

ـــ معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، (د . ط)، (د . ت) .

65 ـــ ميجان الرويلي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط 2 ، 2000 م .

66 ـــ يحي بن حمزة العلوي ن الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د . ط) ، (د . ت) .

67 ــ يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر العاصمة ، ط 1 ، 2008 م .

ــ المعـــــاجم :

ــ ابن منظور ، لسان العرب ، تح :سليمان أبو شادي ، المكتبة التوثيقية ، (د ـ ط) ، (د ـ ت) .
ــ أحمد بن فارس ، مقاييس اللغة ، تح: عبد السلام محمد هارون ، إتحاد الكتاب العرب ، (د . ط) ، 2002 م .
ــ أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبوعات المجمع العراقي، بغداد ، (د . ط)،1987م .

المجلات والدوريات :

ــ مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، العدد 01 ، دمشق ، 2006م .
ــ مجلة الفضاء المغاربي ، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ،العدد 05 ، فبراير، 2009م .
ــ مجلة اللسان العربي ، العدد 23 ، الرباط ، 1983 م .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات